

LOS MONUMENTOS INVISIBLES DE JOCHEN GERZ
HORACIO TARKUS DESPIDE A JOSE SAZBON
4 FOTOGRAFOS POR 4 ESCRITORES
NINA BERBEROVA POR JUAN FORN

LA REINA ESTA DESNUDA



Loas a mí (la máquina de aplaudir)

Así que anda con el ánimo caído... ¿Se aburre en el trabajo? ¿Sufre alguna frustración amorosa? ¿Su vida social es poco estimulante? Es hora de darse algún estímulo, y la compañía Laikinglands acaba de lanzar el producto perfecto para darse como autorregalo, para festejarse a uno mismo: la Máquina de Aplausos. Creada por un tal Martin Smith, la máquina de aplausos está dispuesta a darle ánimos sólo por ser usted mismo. No le pide nada a cambio, tan sólo hay que apretar un botón y sus manos se batirán celebrándolo a usted, y sólo a usted, en virtud de lo que sea que usted considere que debe celebrársele. O porque sí. También, claro, puede ofrecérsele como regalo a alguien más, a modo de felicitación o agradecimiento. Y viene en cinco colores.

Día de Acción de Gracias, de nada

¿Crisis? ¿Qué crisis? El llamado viernes negro, es decir, el día posterior al Día de Acción de Gracias, que es una de las fiestas más celebradas en Estados Unidos, es tradicionalmente la jornada de rebajas y ofertas comerciales en la que se lanza la temporada navideña. Es algo de todos los años, pero el viernes de la semana pasada fue especialmente *negro*: los caóticos amontonamientos de gente desesperada por las ofertas de Wal Mart (aparentemente, para comprar cosas tales como televisores de plasma, con descuento) provocaron en uno de sus locales neoyorquinos la muerte del empleado que estuvo a cargo de abrirles las puertas a las 5 de la matina. "Lo derribaron y le pasaron por encima unas 200 personas", dijo un compañero de trabajo al describir la estampida. "Tiraron abajo las puertas arrancando las bisagras. Esto pasó delante de mí. También me tiraron al piso y tuve que sacudirme la gente que me pisoteaba la espalda." También fueron a parar al hospital cuatro clientes, entre ellos una mujer embarazada. La policía intentó cerrar el local no bien consiguieron sacar al hombre malherido que moriría una hora más tarde, pero debieron enfrentar la resistencia de la gente, que les decía que "estaban haciendo cola desde el día anterior". El mismo día, por razones que todavía se desconocen, hubo un tiroteo entre dos grupos de personas adentro de una tienda de la cadena de jugueterías Toys'R'Us: como saldo murieron los dos hombres que se enfrentaron con sus armas. Por ahora sólo se sabe que la pelea no fue por un juguete. Mientras las investigaciones de ambos casos prosiguen, las autoridades de Wal Mart expresaron públicamente su "tristeza" por el incidente, afirmando que "la seguridad de nuestros clientes y asociados es nuestra mayor prioridad". Los psicólogos consultados por la prensa norteamericana en busca de una opinión "esclarecedora" sobre ambas tragedias no encuentran una explicación demasiado sensata. Arriesgan, apenas, que "estos comportamientos están motivados por la avaricia, aunque también por el miedo de no poder comprar regalos, dada la situación económica actual".



El Führer y la furia

El canal de televisión belga VTR inició una polémica días atrás al recurrir a un dibujo de Hitler con el pecho descubierto y dando el saludo nazi con la esvástica de fondo... para promocionar un programa turístico. "Esta es la primera imagen que aparece en Google si uno tipea *alemán*", decía el anuncio, que fue levantado tras el torrente de críticas recibidas, locales y alemanas. "Descubrí la Europa verdadera, no el cliché", arengaba como slogan de cabecera el aviso. Los argumentos de VTR –que estaban "intentando exponer los lugares comunes de la industria del turismo"– no resultaron convincentes para sus críticos, que alegaron que "es un escándalo que se usen los símbolos del nazismo para hacer chistes malos". Y esto no fue todo: ocurre además que el dibujo en cuestión tenía una historia previa. El dibujante español Ismael Alvarez, a pesar de la polémica, disputa la autoría de la "idea" gráfica. La cadena belga asegura que se trata de uno de sus presentadores televisivos disfrazado, pero Ibáñez insiste con la acusación de plagio. "Además –dice–, con la polémica se puede crear una imagen negativa de mi trabajo." El origen de aquel dibujo fue, agregó, una respuesta a las constantes amenazas que recibía de parte de neonazis "por mi trabajo para cuestiones gay. Fue una manera de decirles que no les tenía miedo".

Discado directo, directo, recto

"Pegame un tubazo" y "Teléfono descompuesto" son dos expresiones que pueden adquirir nuevos y temibles significados en La Modelo, una cárcel nicaragüense, la más grande y poblada del país, ubicada a 20 kilómetros al este de la capital. Y es que, según descubrieron las autoridades del centro penitenciario, hace poco, algunos "reos" alojados en ellas alquilan su recto por cinco o diez dólares para esconder celulares a otros prisioneros que se encuentran en la misma cárcel. El negocio fue delatado por un ex prisionero, pero considerando que los reclusos suman más de dos mil, para encontrar a aquellos que participan del delito comunicacional debe haber sido mucho lo que hubo que revisar. Fuentes del hospital Roberto Calderón de la capital informaron que los presos que se prestaban a este negocio se metían el telefonito portátil mediante un condón lubricado. Lo que ya suena bastante doloroso, y ni hablar de lo que debía doler cada *ringtone*.

---

yo me pregunto: ¿Por qué la copa de la Davis es una ensaladera?

Porque la entrada estaba muy saladita.
Juan Pablo Azzatreb

¡Ah!... era una ensaladera, en casa pensábamos que era una ponchera.
Capitán de Castilla

Porque compite con la César Salad.
El tío César

No sé... ¡¡¡pero cuando el trofeo sea una parrilla a lo mejor la ganamos!!!
Pedro, el que cocina los bifes en la raqueta

Porque todos los tenistas se creen muy sanos.
Papa y Huevo

Porque al guampa que inventó el torneo le gusta la ensalada rusa.
Zanahoria en Cubitos

Es que no tenemos plata.
Mauricius Humanoide Macri

Era un tupper antes, pero la ganaban países que la devolvían llena de comida. Un asco lavarla cada final.
Iko

Porque hicieron cualquier verdura.
Pepe Condimento

Porque poner una escupidera hubiera sido de muy mal gusto.
Radicheta de Villa Rúcula

Es una ensaladera o un bidet, depende de cómo te tomes el partido.
El avinagrado de Long Duchamps

La ensaladera habría que dárselas a los relatores del partido, que no saben nada y tiran fruta.
L. Fantino

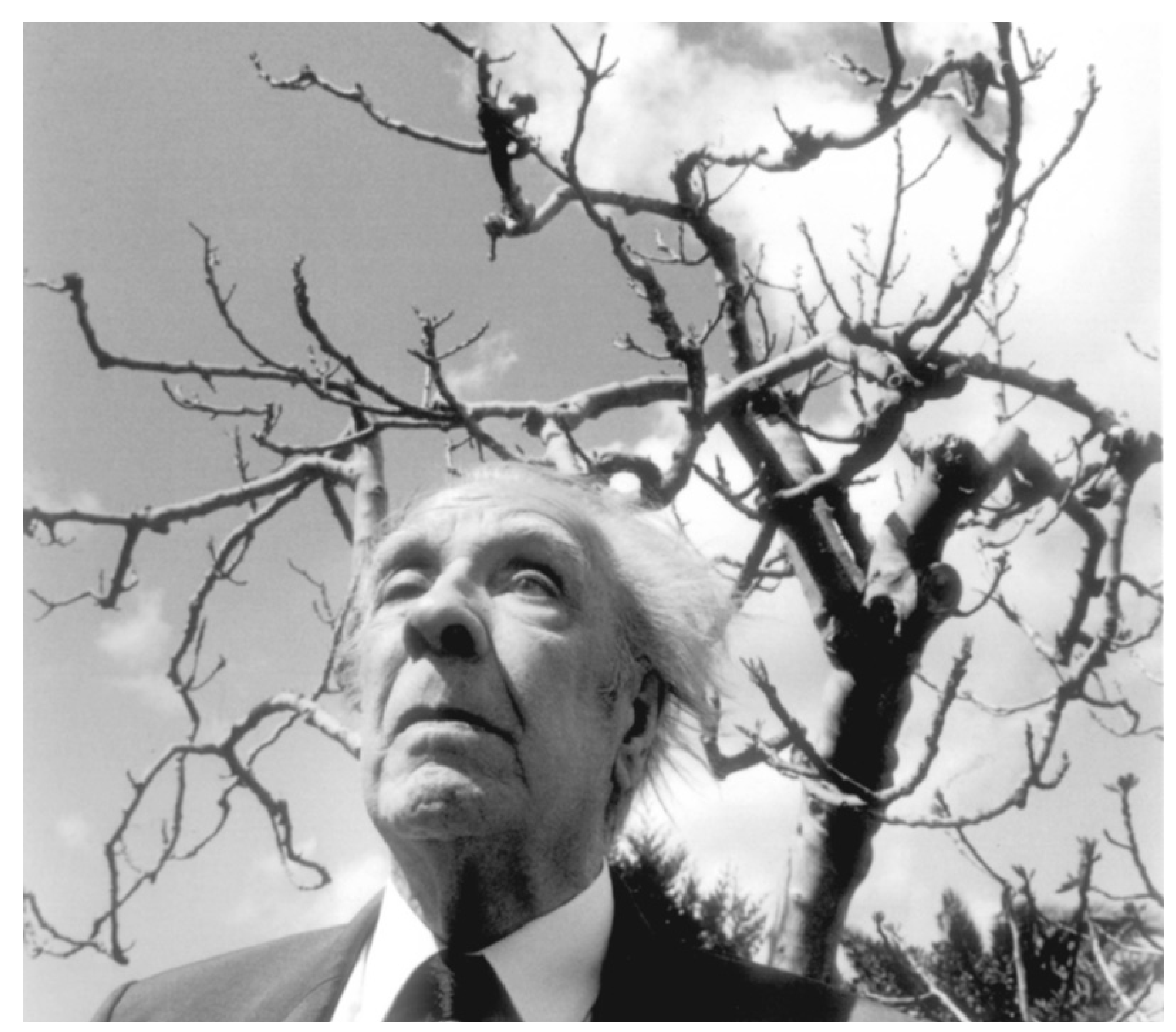
Para que se pongan a dieta de verduritas y la próxima jueguen mejor.
El Potro de Acassuso

Para la semana que viene: ¿Por qué al implante de la muela le dicen corona?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Borges y yo

"A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores..."
J. L. Borges



El milagro fundamental logrado por Borges es el de convertir un prototipo del escritor de minorías en autor de masas: lograr que su prosa erudita, alusiva y alegóricamente irónica, complementada por una sosegada poesía metafísica de sesgo arcaizante, resultara pábulo anhelado para una multitud de lectores que jamás perdonarían tales vicios a ningún otro. Tal como el apóstol Pablo quiso conseguir (también Kipling suscribió este ambicioso proyecto, en un poema en que parafrasea al de Tarso), Borges ha llegado a serlo todo para todos... o casi todo para casi todos, pues los tiempos posmodernos no consienten más. En los laberintos y espejos, en los multiplicados tigres de su obra (ya alzados a fetiches literarios redundantes) se acomodan los más exigentes y los más populistas, los seguidores de Foucault y los de Michael Crichton: él, que tuvo vocación de gabinete y celosía, se ha transformado en ágora.

Pocos autores del siglo XX han merecido tantas glosas, paráfrasis y citas, tantos estudios y menciones; de los de lengua castellana, sin duda ninguno. Cuando empezaba a preparar este libro, a mediados del año 2000, aproveché mi paso por la estupenda feria del libro de Buenos Aires para indagar qué comentarios recientes se habían publicado sobre aspectos de su obra. Me fue facilitado un imponente prontuario, del tamaño de la guía telefónica de Nueva York, con literalmente miles de referencias. Como si se tratara de Shakespeare o Cervantes, pero a menos de veinte años de su muerte... Por supuesto esta sobreabundancia me purgó de inmediato de cualquier veleidad erudita, a las que tampoco suelo ser por mi natural muy propenso. Incluso me suscitó la impía impresión de que mi ídolo había caído póstumamente en las manos de quienes menos se le parecían, los exhibicionistas pedantes y los neuróticos de la minucia anecdótica. Lo mismo le pasó a Nietzsche, el enemigo de los académicos actualmente manoseado por los más extenuantes próceres del gremio universitario. En fin, toda gloria es siempre una acumulación de malentendidos.

Pese a que su biografía no es pródiga en sucesos espectaculares o picantes, también abundan sobre ella los compendios de referencia (ninguno me parece tan completo y fiable como Borges: biografía total de Marcos Ricardo Barnatán) y los testimonios íntimos adobados con cotillerías más o menos divertidas. Me sería imposible la tarea –que considero por otra parte ociosa– de competir con tales piezas, pues carezco de documentos o revelaciones inéditas que aportar. Todo lo que sé sobre la vida de Borges lo he leído o me lo han contado y está al alcance de cualquiera. Me encontré con él media docena de veces, siempre en España, siempre en compañía de otras personas y apenas tuve la ocasión o el atrevimiento de hablarle: yo le vi y le escuché, él no me vio y apenas me escuchó. Lamento no poder presentar mejores credenciales.

Estas líneas abren *Borges: la ironía metafísica*, el libro de Fernando Savater que editorial Ariel distribuye por estos días.

Mujermaterial

Otro disco, otra gira, otra vez Madonna en la Argentina: cada vez que parece haber llegado a la cima, Madonna se reinventa y sube todavía más. Las puestas de sus shows son cada vez más majestuosas, sus ganancias son cada vez más monstruosas y ella se muestra cada vez más musculosa, dominante e indestructible. Ni siquiera el divorcio con Guy Ritchie ni el infidente libro de su hermano hacen mella en su poderosa imagen. ¿Se pasó de rosca? ¿O está empeñada en demostrar que no tiene techo?

POR RODRIGO FRESAN

Y los años pasan y la vida cambia pero algo se mantiene constante: uno sigue escribiendo sobre Madonna.

Aunque hasta ella sufre transformaciones y –lo siento– por más que se mueva sin parar, para mí Madonna è inmóbile.

Madonna ya no es lo que era, el chiste se gastó. Sigo mirándola y hasta oyéndola, sí, pero he perdido la curiosidad y la capacidad de ser sorprendido. En lo que a mí respecta, ahora, Madonna vive de la onda expansiva de un Big Bang que ya fue y despide la luz visible pero distante de una estrella muerta. Una estrella muerta pero, sí, muy inteligente. Porque sabiendo que su destino final y decadente sería, tarde o temprano, la Las Vegas de Elvis, Madonna prefiere adelantarse a lo inevitable y convertirse en su propia e itinerante Las Vegas. Ahora, otra vez, es el turno de Buenos Aires como hace unos meses les tocó por aquí a Sevilla y a Valencia donde –digámoslo– no se agotaron las localidades aunque días atrás, en Roma, hubiera pretendido escandalizar a la concurrencia dedicándole "Like a Virgin" a Benedicto XVI.

Wow.

COMO UNA EX VIRGEN

Así, poco y nada me interesa su redescubrimiento de la discoteca como santuario (*Confessions on a Dance Floor* fue el primero de sus discos que NO compré automáticamente) y mucho menos su reprocesamiento como golosina pop con el desgastado sabor de un chicle masticado y pegado en la parte de abajo del asiento (*Hard Candy* contiene –atención– el track más horripilante de toda su carrera: "Spanish Lesson").

Muy lejos han quedado las cumbres de *Ray of Light* (posiblemente su mejor trabajo) y están demasiado cerca las sucesivas postales que la han convertido en un ser un poco absurdo: su torpe acento british, sus trabajosas coreografías yogadance que cada vez la cansan y cansan más, sus libros infantiles, sus aspiraciones de sacerdotisa de la Cábala, sus aires de directora de cine marca Sundance, su protagónico en *Swept Away* (y mejor no agregar nada a esto), esa escena de documental en la que canta "Imagine" de Lennon en un hotel de Israel, el vampírico beso de la muerte que le estampó a Britney Spears en aquella ceremonia de la MTV (que no surte efecto alguno en Christina Aguilera, porque esta otra ambición rubia no parece idolatrarla en absoluto), sus promocionadas adopciones africanas, los blues de su reciente divorcio (cuando intentó comprarle los hijos al pobre de Guy Ritchie, a quien retaba cada vez que se iba a sollozar al pub con sus amigos) y ese rostro siempre tirante por la codicia artificialmente juvenil del botox. Pocas veces, pienso, se ha visto a una mujer más satisfactoriamente insatisfecha.

COMO UN KADDISH

Para mí Madonna se acaba –o comienza a acabarse– en el 2003 cuando, preocupada por el qué dirán los patriotas y patrioteros, decide retirar aquel gracioso video antiBush de "American Life" (extraído de su incomprendido álbum indie) y lo reemplaza rápidamente por una apresurada tontería con banderas de fondo. Ahí se alcanza el punto de no retorno: la transgresora se asusta de su propia transgresión y, asustada como una blanca palomita, pierde la Guerra contra el Terror de los halcones. Nada más incómodo que una transgresora atemorizada por las consecuencias de su propia transgresión.

Permanece, sí, su voluntad de trabajadora de su propia leyenda y su disciplina de cultura del Sueño Americano que todavía mantiene despiertos e insomnes a sus muchos seguidores. Ahora, agotada su encarnación U.K., Lady Madonna vuelve a la Madonna Patria y cumple el sueño de toda jovencita norteamericana: atrapar a un astro millonario del béisbol que, además, tiene el color de moda. Pobre hombre. Alex Rodríguez –leo hoy mismo en *La Vanguardia*– ya está tomando clases de Cábala y su destino ya se conoce: ser devorado por la ambiciosa mantis rubia hasta que aparezca un nuevo modelo más apetitoso en el mercado. Entonces, ya se sabe: tres strikes y out. Y, si no, que se entere leyendo lo que dice por escrito –con lengua de serpiente y aguijón de escorpión traicionado– el hermano Christopher Ciccone en su reciente memoir virulenta *Life With My Sister Madonna*. Días atrás entré a una librería y lo hojeé y lo ojeé de parado. Años atrás, quién sabe, lo habría comprado. Ahora, hoy, no. La crisis económica en tándem con mi crisis con Madonna. En cualquier caso, los recuerdos tóxicos del Ciccone no hicieron otra cosa que confirmarme lo que supe cuando entrevisté a esta cada vez más divagante diva, años atrás, en Los Angeles, por los días del estreno de *Evita*. En el fondo, a Madonna nada le aburre más que ser Madonna. Por eso se la pasa cambiando, como si no dejara de buscar el look perfecto para asistir a la fiesta definitiva.

Y, frente a un armario demasiado grande, el tiempo va pasando...

COMO UNA PIEDRA QUE NO RUEDA

"El mundo del espectáculo no significa nada para mí. Nada. Pero, sabes, Madonna es buena, tiene talento, se ha preparado, ha aprendido... Pero es el tipo de cosa que te lleva años y años de tu vida alcanzar. Tienes que sacrificarte mucho para llegar allí. Sacrificio. Si quieres triunfar a lo grande tienes que sacrificar muchas cosas. Siempre es igual. Siempre es igual...” No lo digo yo. Lo dijo Bob Dylan, quien parece sentirse perfectamente satisfecho con quien es y nunca se creyó demasiado todo lo que fue para tantos.

Pero algo ya no es igual y la verdad que a esta altura, a sus cincuenta años, pieza de museo en el Rock and Roll Hall of Fame, a Madonna yo la preferiría con look Marlene Dietrich y cantando junto a Leonard Cohen (algo parecido a aquello en lo que se ha convertido Marianne Faithfull) antes que con esos leotardos sacudiéndose frente al espejo de un gimnasio, saliendo de juerga con sus amigas, bajando de los estantes más altos del placard esos corsets y portaligas que ya gastó en los '80 y '90 o sacudiéndose frente al pequeño Justin Timberlake.

Madonna –como termina acusando el inmortal himno de Bob Dylan– es invisible de tan visible y ya no tiene secretos que ocultar y cualquiera de las impactantes revelaciones que se preocupa en producir de tanto en tanto tienen hoy la sordidez de radiografías más que el resplandor satinado de páginas criadas por paparazzi.

Madonna alguna vez fue Marilyn, después fue Evita y hoy es algo así como Mrs. Robinson.

Pero –lo advierte ella desde el nombre de su última gira– no será fácil dejar de lamerla.

Ya saben: pegajosa y dulce.

Y llegado este punto comprendo que –aunque sea por todas las razones incorrectas– Madonna Louise Veronica Ciccone me sigue y me seguirá resultando fascinante.

No hay negocio como el negocio del espectáculo y el show debe seguir y de aquí unos años, seguro, le pondrán Madonna a una de esas estrellas que descubren cada tanto.

Una de esas estrellas muertas, aunque parezcan estar vivas.

"Lucky Star" y todo eso. Ⓡ

FOTO DE TAPA: GONZALO MARTINEZ


En el fondo, a Madonna nada le aburre más que
ser Madonna. Por eso se la pasa cambiando,
como si no dejara de buscar el look perfecto
para asistir a la fiesta definitiva.

Los mejores (y los peores) momentos del libro inédito en castellano en que su hermano retrata la vida que llevaron juntos hasta que ella lo dejó de lado.

La peor haciendo casting

En cada gira soy testigo de cómo los bailarines se dejan deslumbrar por Madonna. Los veo acercarse paulatinamente pensando que llegan al paraíso, al santuario de los santos, la perfecta amistad platónica. Para luego, al final de la gira, encontrarse arrojados a un mundo glacial en el que sólo queda no verla nunca más, salvo que sea por televisión o en alguna película. Mientras tanto, en cada gira, invariablemente hay un bailarín que ella elige como favorito. Es el que pasará más tiempo con ella, el beneficiario de su atención y con quien entablará una relación más íntima: siempre es un bailarín hétero. En *Virgin Tour* ese rol le correspondió a Lyndon B. Johnson. En *Who's that Girl?* fue Shabadu. En *Blond Ambition*, Oliver Crumes. Y en *Girlie Show*, Michael Gregory. Todos fueron sacados de las audiciones. Cuando Madonna pasa revista a los aspirantes, como una especie de Catalina la Grande, en realidad inspecciona los rasgos de sus amantes potenciales. En el caso de Michael, habíamos hecho audiciones en Nueva York y en Hollywood. Seleccionamos diez candidatos, los filmamos y sacamos unas polaroids. Luego mi hermana y yo nos reunimos a evaluar el material. De todos los bailarines, Michael era el menos dotado y con menos personalidad. Sin embargo, Madonna lo defendió e insistió para que estuviera y yo me di cuenta de que no valía la pena intentar tener la última palabra. Efectivamente se convirtió en su hétero elegido de turno, el personaje en el que ella se refugia cuando se cansa de tanto gay –yo incluido– y ante quien se mostrará maternal, tierna y hasta afectuosa. Si la pregunta es si tiene sexo con ellos, habrá que decir que le sirven como reaseguro frente a la soledad de los viajes largos.

La peor anfitriona

Me llama por teléfono Demi Moore y me dice: "Ayer a la noche me pasó una cosa francamente bizarra. Tu hermana nos invitó a cenar a su casa a mí y a Ashton. Nos vestimos volando, llegamos y nos encontramos con Madonna y Guy vestidos con ropa deportiva. Nos sentamos a comer, habíamos terminado el primer plato cuando Madonna se levantó de la mesa y nos dijo: 'Guy y yo nos vamos a ir a ver una película, ustedes pueden quedarse acá comiendo'. Nos miramos con Ashton y no podíamos creer lo que estaba pasando".
Esta es la prueba de cómo en los últimos tiempos mi hermana ha perdido el contacto con la realidad de las otras personas. Antes solía preparar riquísimas cenas vegetarianas. Aunque de todas las compañeras de la Cábala, quien proponía los mejores platos siempre fue Demi.

La peor actriz

Le tuve mucha pena cuando vi cómo le temblaban las manos al cantar en la televisión su canción "Sooner or Later (I Always Get my Man)". Si hubiera tenido que cantar para una multitud de admiradores, no habría tenido ningún problema. Pero esta vez lo estaba haciendo ante una sala repleta de actores y actrices muy conocidos, un mundo al que ella no pertenece y que no la respeta como actriz y en el que ella tanto quiere ser respetada. Por eso tenía los nervios a flor de piel. Lo mismo le pasó en 1994 cuando participó en *Late Show*, que dijo la palabra *puta* unas trece veces porque estaba tan aterrada que no encontraba las palabras para expresarse. Cuando quise sacarle el tema, ella negó completamente que haya tenido este problema en televisión y se contentó con responder: "Dije exactamente lo que tenía ganas de decir". Ese es su carácter: minimiza sus angustias, les quita importancia. Y juega la carta de la ofensiva. Creo que el único rol que es capaz de hacer bien es el de ella misma. Un rol que ella creó y que ella actúa. ¡Y qué rol! Mezclen ustedes Shirley Temple y Betty Page, Elizabeth I y Lucille Ball, Bette Davis y Doris Day, y tendrán una idea de la artista que todos conocen con el nombre de Madonna.



mi vida con ella



POR LILIANA VIOLA

Esto es así: todo hermano, hermana, hijo, marido o asistente de una gran diva –desde Joan Crawford hasta Madonna– en algún momento tendrá que recurrir a un tratamiento psiquiátrico. Pero hay algo más. Tarde o temprano el terapeuta le recomendará: "¿Y por qué no escribe todo eso en un libro?". Los editores apoyan la prescripción médica, sobre todo después del éxito en 1981 de aquel devastador *Mamita querida* que lanzó la hija de Joan Crawford y que pronto se popularizó en una película bizarra protagonizada por Faye Dunaway. La hija (¿quién recuerda el nombre?) consiguió que la Crawford quedara para la posteridad como ícono de la maternidad perversa.

Turno de Madonna. El hermano menor que llegó a este mundo tres años más tarde que ella, seducido y abandonado por la diva, que ya no lo contrata como asistente en sus giras, ni como diseñador de sus mansiones, siguió los consejos de su terapeuta: "Al comenzar mi libro imaginaba poder aprender más sobre mí mismo y disociarme definitivamente de mi hermana. Y, en efecto, ha sido una liberación. Ahora que lo escribí, por fin acepté una realidad: nací de mi madre, pero me moriré siendo el hermano de Madonna".

Pero el pobre Christopher Ciccone ha llegado tarde una vez más. *Life with my Sister Madonna*, que apareció a principios de año en Estados Unidos, ya está desactualizado y desacreditado a causa del reciente divorcio de su hermana. Según el libro –escrito también para reparar a sus acreedores, ya que luego de "haber pasado los últimos veinte años de mi vida ayudándola a convertirse en estrella, sosteniéndola y protegiéndola, no he sido recompensado financieramente"–, los grandes pecados de Madonna son detalles que no hacen otra cosa que reafirmar su condición de *star*. Toma exclusivamente agua Evian a temperatura ambiente, exige cuartos, camarines y adornos color blanco, siente adoración por su Mercedes descapotable, pero en diez años no lo usó ni un solo día porque ella no expone su piel a los rayos del sol, se ha puesto botox en los labios aunque lo niega a muerte, no asiste a fiestas del espectáculo ni a la televisión porque es incapaz de ser divertida ni hablar largamente de ningún tema que no sea ella misma. Le censura a su hermano la amistad con Kate Moss y con Naomi Campbell, "esas modelos drogadictas", aunque por suerte una de las pocas que lo ha comprendido y que hasta casi le da un trabajo ha sido Donatella Versace, "la proveedora de la mejor cocaína que probé en mi vida". Madonna lee y se ríe de las críticas adversas (recibe de éstas luego de cada una de sus películas), pero hasta hace unos años llamaba desesperada a su hermano con la misma pregunta: "¿Te parece de verdad que estoy más gorda?".

"Ahora que escribí este libro, por fin acepté una realidad: nací de mi madre, pero me moriré siendo el hermano de Madonna."

Ciccone dedicaba un capítulo entero a argumentar por qué Madonna y Guy Ritchie nunca se iban a separar, fundamentando con textos de la Cábala y con su intuición fraterna. Una teoría conspirativa y familiar podría fantasear con que Madonna se separa exclusivamente para arruinarle vida y negocio al pobre Chris. Su libro ya no importa tanto. Los fanáticos ahora esperan el diario que ella prometió sobre el divorcio, y las revelaciones de Ciccone parecen un juego de niños comparados con los insultos y secretos de alcoba que reveló el flamante ex.

Si hubiera que señalar la infidencia más bestial que comete este hermano fluctuante entre la devoción y la revancha es la foto que eligió para la edición original de *Life with my Sister Madonna* y que aparece religiosamente en todas las versiones traducidas. Es una Madonna de cincuenta años sin *photoshop* y virando tanto la vista hacia un costado que parece sin pupilas, diabólica. Ni más linda, ni más fea, simplemente una foto que ella, cuya frase de cabecera es –según anota su hermano– "esto no es una democracia", habría tirado al fuego. "Voy a responder qué se siente ser el hermano de Madonna", propone Chris en la introducción. Y luego de ver el resultado –400 páginas de conmiseración y lágrimas– se puede concluir que es un mal menor pero, igual, no se le desea a nadie.

Reina y princesa: la extraña relación entre Madonna y Britney Spears, que acaba de sacar un disco nuevo



Blonde on Blonde

POR MARIANA ENRIQUEZ

Control parece ser la palabra clave. Demasiado control, descontrol, control freak, quién controla, cuánto controla. Con Madonna casi no queda duda: ella controla todo, incluso a riesgo de convertirse en una especie de cyborg, en un ser humano tan perfeccionado que es capaz de resistir las emociones, el paso del tiempo, las giras agotadoras, el acoso de la prensa, la presión de ser una artista que, además de ser creativa, debe *estar al día*. Madonna ganó: incluso los que no son fans reconocen con diferentes grados de reticencia que es una profesional excelente y una performer impactante. Ahora, al mismo tiempo que Madonna toca en Buenos Aires y apabulla con su eficiencia guerrera, Britney Spears, que acaba de cumplir 27 años, edita *Circus*, su primer disco después de un año entero de debacle personal –una debacle que fue, quizá, la más pública y publicitada que cualquier estrella haya tenido que atravesar en toda la historia del mundo del espectáculo–. La semana pasada se vio el especial para MTV *Britney: For The Record*, entrevista de relanzamiento de carrera, blanqueo y *making off* del primer video de *Circus*, "Womanizer". Gran parte de la muy publicitada entrevista consistió en una conversación sobre el "control". El periodista le pregunta a Britney –a ella se la ve vulnerable, abierta, muy linda y muy desgraciada– si siente que "no controla las cosas". Ella niega con la cabeza, hace pequeños gestos que son elocuentes (¿cómo podría explicarle a alguien esa vida incomprensible que lleva?) y dice que no, al contrario, que siente que está demasiado controlada. Y se pone a llorar y dice que está triste. En otro momento del documental se encuentra con Madonna y el encuentro es incómodo y extraño: Madonna llega con toda su implacable seguridad, le pregunta a Britney si está bien con una mezcla de dureza y paternalismo y luego cantan juntas "Human Nature". Todo el tiempo Britney parece distante con Madonna. ¿A lo mejor no le perdona que haya grabado con Justin Timberlake? Un poco de especulación: Justin triunfaba hasta alcanzar las grandes alturas mientras a Britney se le complicaba la vida con una separación tremenda, la pérdida de la custodia de sus hijos, un acoso de paparazzi nunca visto y finalmente varias internaciones en centros psiquiátricos y de rehabilitación. Y Madonna, la supuesta protectora, la que besó a Britney en 2003 en los premios en MTV y pareció nombrarla su sucesora (al mismo tiempo que sonaba el dúo "Me Against The Music") graba con Justin, el ex novio exitoso; y los dos en ese video robótico, "Four Minutes", parecen decirle a Britney: "Lo sentimos mucho, pero nosotros sabemos sobrevivir en este negocio. Nosotros somos más que humanos. Vos no te la bancás". Después de volver a cantar con Britney sobre el escenario, Madonna da una pequeña entrevista para *For The Record* donde dice que su protegida "debe tener control de su destino" y otras sentencias muy new age que debió haber tomado de la Cábala o sencillamente de su manera de entender esta vida y su negocio; manera que los meros mortales no podemos siquiera vislumbrar (y esto dicho sin ironía: es petulante tratar de interpretar en demasía a un mito viviente).

El control, entonces. En el momento más difícil de su vida, cuando se la fotografiaba trastabillando con su hijo en brazos, Britney editó el mejor disco de su carrera, *Blackout*. Un disco de pop minimalista sencillamente brillante. ¿Cómo lo hizo? ¿Cómo pudo dejar de lado tanto caos y focalizar, controlar así? Muchos fans creen que los quiebres emocionales de Britney son parte de una máquina promocional. De ser así, sería aún más superpoderosa que Madonna. Pero en *For The Record* no se la ve tan calculadora. Parece algo inquieta y caprichosa, parece estar deprimida, parece encontrar consuelo en el trabajo. No es una exhibición de desequilibrio mental completo. Después de todo, Britney sólo tuvo una crisis emocional. Sólo que fue una crisis amplificada y transmitida vía satélite; sólo que fue una crisis bastante comunacha en un mundo donde sus pares son máquinas perfectas que o bien no dejan que la vida personal interfiera en sus carreras (Madonna, Justin) o están locos a niveles inalcanzables (Michael Jackson, Celine Dion). Hay que recordar, además, que Britney pertenece a una especie de estrella pop diferente a Madonna. Britney empezó a trabajar a los 4 años empujada por su familia; los sostuvo económicamente durante mucho tiempo. Madonna se hizo sola, se fue de su casa en Michigan hasta la Nueva York punk de fines de los '70 y se inventó. Tomó decisiones como adulta con la única ayuda de su propia voluntad férrea. Quiso ser famosa, quiso dominar al mundo. Britney dice todo el tiempo que quiere apagar las luces, que se quiere bajar y que extraña su infancia en Biloxi. Probablemente no sea cierto, pero eso es lo que dice, así construye su imagen pública. "Odio a la gente que se queja, sé que hay gente que la pasa peor que yo, pero me gustaría poder hacer cosas espontáneas", dice en *For The Record*. Madonna jamás de los jamases expresa nostalgia alguna por el desierto industrial de Detroit y debe abominar de la espontaneidad en cualquier orden de su vida pública (lo bien que hace, porque con cada calculado paso llegó hasta donde está, que es la cima). ¿Britney es una rebelde de la maquinaria? Tampoco. Posiblemente faltan varias escenas clave en esta historia para lograr entrever un significado mayor.

En *Circus*, que es un muy buen disco pop –más convencional y menos oscuro que *Blackout*–, Britney habla de su vida bajo escrutinio. Habla de "matar las luces" en "Kill The Lights", una canción sobre esa legión de fotógrafos que nunca la abandonan, y de hundirse en arenas movedizas con su pareja en "Quicksand", probablemente una referencia a Kevin Federline –es increíble cuánto pareció sufrir Britney con esa ruptura si se lo compara con la helada separación de Madonna y Guy Ritchie; es que, claro, Madonna ya sufrió: sufrió con Sean Penn cuando tenía la edad de Britney–. *Circus* es la confirmación de que Britney puede funcionar a la perfección, que puede hacer su trabajo y grabar canciones pop increíbles como "Phonography" o "If U Seek Amy" (de Max Martin, que escribió su hit "... Baby, One More Time"), donde su vida real no se refleja en lo más mínimo, como si fuera capaz de desdoblarse. Pero, sobre todo, de lo que habla en *Circus* es justamente del circo: "Circus", la canción, es buenísima, y vuelve verdaderamente apropiada la comparación de su estrellato con la arena: el esfuerzo físico al límite, el maquillaje, la soledad, el nomadismo, la monstruosidad, la deformidad; domar y domarse, convertir a los hermosos animales salvajes en bestias entrenadas cubiertas de lastimaduras; el domador como un ser tan cariñoso como bestial, que golpea por el propio bien, porque si el animal no aprende los trucos, si se sale de la jaula o del círculo central, tiene que ser sacrificado.



Un tiempo palpable

POR MARIA SONIA CRISTOFF

Animales que disputan territorio o que buscan restos entre los muebles de la cocina, animales alimentados por una mujer que más bien sugiere la aparición de una virgen dadivosa, animales amenazados por otros animales, animales extrañados ante otros de su misma o de distinta especie, animales sacrificados, animales incapaces de sustraerse a la atracción de una naturaleza muerta. Esas fotos –que luego pasaron a formar parte de su serie *En el sexto día*– estaba sacando Alessandra Sanguinetti cuando se encontró con Guillermina y Belinda, dos primas que vivían allí cerca, en un pueblo del campo bonaerense. De ese encuentro surgió el pacto que subyace en *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños*: las tres se reunirían año tras año y la fotógrafa iría registrando lo que ellas tenían para contarle –en palabras o en teatralizaciones que incluirían vestuario y utilería– acerca de sus fantasías, temores y deseos.

Y de ese pacto proviene la cualidad narrativa de la serie. Pero sólo en parte: más allá de cualquier pacto o de cualquier serie, cada foto de Sanguinetti lleva en sí esa marca eminentemente narrativa. En una de las fotos de *En el sexto día*, por ejemplo, una vaca asoma su ojo por encima del brete como si de pronto hubiese visto –en la fotógrafa, en el espectador– a un posible cómplice, a una persona que no tiene nada que ver con esa trama que, sabe, terminará conduciéndola a la muerte, y mientras mira a cámara pide, mejor dicho implora –casi escuchamos una de esas voces roncas que salen de las gargantas desesperadas por combinar algo urgente para decir con la necesidad de no ser descubierto– que alguien la saque de allí. O no: tal vez ya haya asumido que terminará siendo alimento para humanos y ese ojo desorbitado no sea ningún pedido de ayuda sino la mirada con que espera –¿con que se espera?– a la muerte...

... Internarnos en estos sueños –en estos relatos– supone también entregarnos al universo de remisiones literarias que la serie dispara. *Las aventuras de Guille y Belinda* es capaz de remitirnos casi física, palpablemente, a ese otro tiempo –la infancia o la adolescencia– en el que muchas mujeres supimos leer esas historias escritas por mujeres acerca del modo en que el deseo, la dicha y el miedo circulan entre mujeres, acerca de sus códigos y sobrentendidos. En este caso –en mi caso– *Jane Eyre* y los cimbronazos que provoca madurar en un medio áspero, el erotismo aletargado de algún personaje de Katherine Mansfield, los artilugios de las criaturas de Jane Austen en un mundo hecho para hombres, el desparpajo de la Jo de Louise May Alcott que todas quisimos ser, el arrojo de las dos damas muy serias de Jane Bowles, la mirada suspicaz sobre el pueblo chico de George Eliot. Una experiencia –de lecturas y, por ende, de vida– que *Las aventuras...* reactualiza sin el menor rastro de barricada de género. Ese cúmulo de nombres, lugares, avatares y personajes que empiezan a volver en su versión literaria tienen incluso el efecto contrario a cualquier reafirmación estigmatizante: como cuando repetimos indefinidamente una misma palabra, estas remisiones permanentes, imparables en su ritmo de noria, vuelven extraño –nuevamente pensable– aquello que entendemos por lo femenino.

CUATRO OJOS



Daniel y Gaby son el viudo y la hija de Silvana Alguea de Rodríguez. Silvana tenía 28 años y era asistente social. Trabajaba en el servicio social de la AMIA. Cuando su mamá murió, Gaby tenía 8 meses. Esta era la cámara de fotos de Silvana.

Traducir el dolor

POR MARCELO BIRMAJER

No todos somos capaces de hablar el idioma del dolor. Ni de entenderlo. No siempre el relato del deudo, ni nuestro afán de socorrerlo, nos permite comprender la magnitud de la pérdida, la marca de la tragedia. Las fotografías de Santiago Porter son un medio de comunicación entre aquellos que padecen lo indecible, y el resto de la humanidad.

Porter ha retratado la ausencia, la tristeza y el dolor. Haberlo logrado ya es un mérito. La posibilidad de narrar, por medio de fotografías, el peso de la ausencia, la infinita tristeza, el implacable dolor, permite que el resto de la humanidad pueda comunicarse con los deudos, que son también las víctimas.

Por mucho que queramos acercarnos, las tragedias provocadas por asesinos, además de matar, exilian a los deudos. La mujer o el hombre que han perdido a su hijo, a su yerno, a su hermano, a su madre, a su esposa, quedan, a partir de la hecatombe, en una isla que los separa de todos aquellos que no han padecido lo mismo. Todos los seres de buena voluntad intentan tenderles la mano, convocarlos a hablar como un modo de alivio, restañar sus heridas como sea. Pero ese contacto no depende de la voluntad, por muy buena que ésta sea. En esa frontera infranqueable, el artista tal vez pueda actuar como un contrabandista, como un intérprete. No es su obligación, pero, si lo logra, debemos agradecerle.

Porter comunica a los habitantes del dolor con el resto del continente humano. Estas fotos son esas botellas al mar. Esos mensajes cifrados que, aunque no podamos repetir, podemos entender.

Santiago Porter no llegó de casualidad a estos retratos. No fue la tragedia lo que lo convocó de un día para otro. Se había acercado al Once antes de nacer. Es el sobrino nieto de uno de los más importantes poetas judeo-argentinos, y sin duda el más célebre: Israel Zeitlin Porter, cuyo público seudónimo fue César Tiempo.

El propio Porter describe su llegada a este trabajo de un modo que yo no podría mejorar: "Mi familia proviene originalmente de Ekaterinoslav (hoy Dniepropetrovsk, Ucrania). Como muchos otros judíos, escapando de los pogroms, los hermanos Porter llegan a Buenos Aires el 12 de diciembre de 1906. Eran 5 varones y una mujer: Rebeca Porter. Rebeca llegó a la Argentina con su primer hijo, de 9 meses, en brazos: Israel Zeitlin Porter, luego conocido como César Tiempo. Israel, como todavía le dicen mis tías, fue el primo hermano de mi abuelo y un personaje mítico en la familia. Para cuando yo tuve la inquietud de leerlo, sus libros ya no circulaban. Y en el contexto de la familia todos argumentaban haberlos prestado. El lugar inexorable donde sus libros no podían no estar era la biblioteca de AMIA. Cuando finalmente decidí llevar a cabo mi investigación sobre sus libros como posible material para mi propia producción, explotaron la bomba" (...)

(...) Porter puso su pulcritud al servicio de la expresión del dolor y la ausencia. Era uno de los modos de lograrlo. Luego del caos de los asesinos, de la muerte, los cuerpos desmembrados, los libros quemados y húmedos, la destrucción; la pulcritud, la luz y la sombra cuidadosamente planificadas de estas fotografías, vienen a restituir el orden de la vida. En función del duelo y la búsqueda de justicia, es verdad, no en función festiva; pero de todos modos restituyen el orden de la vida. Hasta el día de hoy, los ejecutores materiales e intelectuales de la masacre continúan libres. Este libro de Santiago Porter es un aporte al recuerdo de los asesinados y sus seres amados. Y también un reclamo de justicia.



El oficio de narrar

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Si trasciende el nombre de Lestido como una de las artistas más personales de la Argentina se debe a su trabajo casi secreto, en una clandestinidad electiva que la inmuniza de los sistemas de prestigio del establishment cultural. No es casual entonces que *Mujeres presas*, este libro que recién ahora se reedita, haya sido el primero que reunió un trabajo suyo en serie. La postergación quizá se deba a su mirada lacerante y nada comercial, a la actitud de iconoclasta que enfoca el dolor conectando lo personal con lo colectivo. Sus imágenes, tan intimidantes como poéticas, no precisan de anotaciones. Impresiona advertir que todo lo que pueda decirse acerca de estas fotos (la soledad, el resentimiento, la desconfianza, el desafío, la amargura, el amor) lo dicen mejor ellas mismas. Así como Lestido sabe mirar, también ve y encuentra para el lector eso que astilla la cáscara de la realidad. Lector, escribí. Porque lo que estas fotos narran debe ser leído como una narración que explora un dolor extremo.

Mujeres presas no es un libro de fotos convencional. Si me gusta pensarlo como un trabajo narrativo es porque explica más de la realidad social que cualquier argumentación política. Hay una construcción de cada retrato como un cuento: ahí está el personaje, la expresión, el clima. Y a su vez, todos los relatos constituyen una summa. En la época en que escribió *Hombres sin mujeres*, Hemingway disparó su teoría del iceberg, una metáfora de aquello que constituye el secreto de un buen cuento. Vale la pena, a propósito de Lestido, volver a esta cita: "Si un escritor deja de observar, está terminado. Pero no debe observar conscientemente, ni pensar de qué modo algo le será útil. Tal vez al principio eso sea cierto. Pero más tarde todo lo que ve se integra a la gran reserva de cosas que sabe o que ha visto. Si de algo sirve saberlo, siempre trato de escribir de acuerdo con el principio del iceberg. Hay nueve décimos bajo el agua por cada parte que se ve de él. Uno puede eliminar cualquier cosa que sepa, y eso sólo fortalecerá el iceberg. Si un escritor omite algo porque no lo sabe, habrá un agujero en su relato". Mujeres sin hombres, las presas de Lestido responden a la premisa de Hemingway. Son, en efecto, la parte de arriba de un iceberg narrativo. Un abrazo, un cuchillo, una estampita en una pared, pueden ser puertas hacia una historia que merecía ser contada como lo hacen estas imágenes. Si el oficio del narrador es contar desde la experiencia, acá está la prueba. En Lestido hay una experiencia de vida, de sufrimiento y de alegría. Pero aquello que la vuelve singular es otra experiencia, la estética: su mirada cruda. Con austeridad y despojamiento, en vez de retorizar su trabajo prescindió de la adjetivación. Al comprender cada situación, Lestido se apartó de toda cosmética y se internó en la atmósfera del sufrimiento callado. Sin anestesia, desde adentro. Lestido estuvo ahí. Lestido se metió en un infierno. Y volvió con estas narraciones.

El año pasado se presentaron los tres primeros títulos de la Colección Fotógrafos Argentinos, un auspicioso proyecto de cuidadas ediciones acompañadas de textos originales de escritores argentinos. Ahora le llega el turno a la segunda tanda, dedicada a Adriana Lestido, Alessandra Sanguinetti, Santiago Porter y Res, cuatro libros que parecen coincidir en el esfuerzo por traducir en imágenes aquello que se escurre entre las palabras: los sueños, el dolor y el tiempo.

La silenciosa batalla de Res contra lo unívoco

POR JUAN FORN





A principios de los '70, mientras cursaba la escuela secundaria en Córdoba, Res vivía a la vuelta de la Municipalidad, cercanía que le dio la idea de ganarse unos pesos montando en una cochera de la cuadra un servicio de fotos carnet para aquellos que iban a hacerse el documento. Estamos hablando de los tiempos pre-Polaroid: el quinceañero Res (nacido Raúl Stolkiner en 1957) sacaba los retratos y los revelaba él mismo después, en un laboratorio casero, instalado detrás de una cortina en la misma cochera. Cada jornada laborable, entre las siete y media de la mañana y la una del mediodía, Res asistió a una mínima ceremonia repetida hasta el infinito: veía entrar un desconocido a esa cochera, lo retrataba, se iba detrás de la cortina a revelar la imagen y, cuando ese desconocido volvía a entrar un rato después, a retirar la foto carnet, él tenía ocasión de ver, por un brevísimo instante (el tiempo que le llevaba identificar la foto y entregarla al cliente) las similitudes y diferencias que había entre retratado y retrato. Así era su relación con la fotografía.

Res viene buceando en ese dilema desde que se preguntó por primera vez, en aquellos tiempos detrás del mostrador: ¿qué hay entre el momento en que la gente se saca la foto y el momento en que vuelve a buscarla? ¿Qué dejaron y qué se llevan? ¿Son los mismos los que aparecen y los que reaparecen?

Estos pares de fotos proponen un mecanismo de lo más sugestivo (dos momentos en la vida de diferentes personas, según su profesión, su elección vital o sus afectos) y proceden luego a quebrarlo, a sacarnos la alfombra debajo de nuestros pies y hacernos ver que el terreno que pisábamos no era nada sólido. La frase tutelar de la muestra era una reflexión de Foucault: "La verdad es un tipo de equivocación que no puede ser refutada porque fue endurecida hasta lo inalterable en el largo proceso de horneado de la historia". Lo que logra Res con sus fotos es ablandar ese endurecimiento del que hablaba Foucault, instalando un tercer elemento entre el antes y el después: una cuña de aire que resignifica ambas tomas, y "abre" esa verdad aparentemente unívoca en mil variantes posibles.

Porque esa cuña de aire, ese hiato mínimo pero definitorio, funciona como un comodín: hay mil relatos posibles entre ese "comienzo" (la primera foto del par) y ese "desenlace" (la segunda).

"¿Qué hora es? ¿Hemos llegado tarde? ¿Ha pasado nuestro tiempo? ¿Somos tardíos? Si la filosofía, tal como la conocemos, sólo viene después, ¿cómo sería un pensamiento que venga ahora, que estuviera viniendo y disfrutara ese hecho, en lugar de lamentar su arribo tardío?", se pregunta Res. Yo lo ignoro. Pero lo que sé es que, en cada uno de sus pares de fotos, consigue que asome algo "que estuviera viniendo", para usar sus palabras. Como hacían Scherezade en *Las mil y una noches* o Marco Polo en *Las ciudades invisibles* de Calvino, cada relato no sólo "gana" tiempo sino que genera tiempo, en la medida en que amplía el presente en un arco de infinitas posibilidades.

Los textos de Birmajer, Cristoff, Forn y Saccomanno son fragmentos de las versiones completas incluidas en los libros, que se presentan el miércoles 10 a las 20 en el Malba.

agenda

domingo 7



Banda de turistas

Este fue el año de Banda de Turistas. Lo iniciaron, antes de tener su disco en la calle, teloneando a Jarvis Cocker, en La Trastienda. En julio *Mágico Corazón Radiofónico* llegó a las bateas de la mano del sello Estamos Felices, con el que consiguieron excelentes críticas. Sobre el final del año tocaron en el Pepsi Music, OneDotZero, LAMC, Personal Fest y Creamfields. Como cierre, la joven banda presentará oficialmente su disco en un show con toda la energía que los caracteriza.

A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

lunes 8



Si tú me dices ven...

Los 18 artistas que integran el plantel de 713 Arte Contemporáneo participan de una muestra colectiva que intenta señalar —a través de trabajos de diferentes períodos y series— fragmentos de las búsquedas, procesos e interrogantes materializados en las obras de cada uno de ellos. Fiel a las premisas de la galería, se presenta la más amplia variedad de técnicas y soportes: dibujo, pintura, objetos, escultura, fotografía y video. Obras de Estanislao Florido, Florencia Levy, Eliana Heredia, Mariela Vita, Brígida Baltar, Leila Tschopp y más.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

martes 9



El viento que acaricia el prado

El título de este film de Ken Loach lo inspiró un poema del irlandés Robert Dwyer Joyce, que habla de los vientos que agitan los campos de cebada de Irlanda y forjan el espíritu de su gente. El director retoma en otro escenario sus temas habituales: las luchas por la libertad, las encrucijadas políticas, las trágicas divisiones del campo popular. En este caso específico se trata de los comienzos del movimiento independentista en Irlanda, en 1920, cuando lejos de Dublín se forman las primeras facciones del IRA .

A las 17 y a las 20 en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

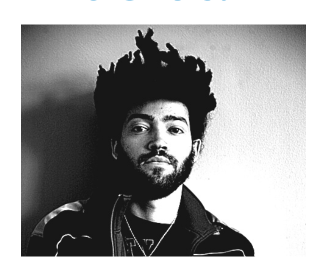
---

cine

Aire libre Como parte del ciclo Cine en las Plazas proyectarán *El amor (Primera parte)*, película colectiva de Alejandro Fadel, Martín Mauregui, Santiago Mitre y Juan Schnitman.

A las 20, en Parque Rivadavia, Rivadavia 4800. Gratis.

música



Taylor McFerrin Hijo del legendario Bobby y famoso por ejecutar piezas de música clásica sólo con sus cuerdas vocales, Taylor ha mostrado al mundo sus destrezas musicales presentándose con un novedoso formato “one man show”, donde se lo ve solo en el escenario rodeado de samplers, módulos de efectos y piano Rhodes.

En Niceto, Niceto Vega y Humboldt.

Cantautor Esta noche toca Pablo Grinjot acompañado por La Ludwig Van en formato XL.

A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

Festejo La familia Scatter festeja 5 años de promover nuevos artistas de géneros clásicos dentro del amplio espectro del rock. The Tormentos, Satélite Kingston, Los Primitivos, The Broken Toys, Satan Dealers y The Tandooris.

A las 20, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

Madonna La diva de oro del pop vuelve a nuestro país con su show *Madonna’s Sticky And Sweet Tour*.

A las 20, en el Estadio River Plate, Figueroa Alcorta 7597. Entrada: desde $ 95.

Tío bizarro Esta noche tocan en el conocido local de zona sur Dcampions y Marmol.

A las 23, en Tío Bizarro, Frente a la estación Burzaco. Gratis.

etcétera

Peña eléctrica Habrá baile, folklore y electrónica. Orozco-Barrientos, Semilla, Tremor, El Vislumbre del Esteko, Doña María e Imperio Diablo serán algunos de los artistas que se estarán presentando.

A las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Arte Joven 2008 Organizado por la Dirección de Juventud se realiza en el pabellón Tattersall del Hipódromo sanisidrense un megaevento cultural: se exhibirán, pinturas, esculturas, cine y bandas en vivo. Entre ellas: Victoria Mil, Hana, Entre Ríos, Estelares, Virus y cierre con Babasónicos.

A partir de las 15, Hipódromo de San Isidro. Entrada: $ 20.

arte



Screen En esta exposición el joven artista peruano Jorge Cabieses presentará un conjunto de alrededor de 10 obras en técnica mixta sobre tela en diversos formatos.

En Enlace Arte Contemporáneo, Guido 1725. Gratis.

Bosque Muestra que reúne obras de los artistas Max Gómez Canle, Máximo Pedraza, Matías Duville y Ariel Cusnir.

En el C. C. de España en B. A., Florida 943. Gratis.

Bio-Barroco-Visceral Es la muestra de pinturas, dibujos e intervención en muro de Paula Otegui.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

música

Trompeta El gran trompetista italiano Enrico Rava cierra el año en Buenos Aires. Una de las máximas figuras del jazz europeo realizará una única función junto a su quinteto, donde renovará su idílica relación con el público porteño.

A las 21.30 en La Trastienda Club. Balcarce 460 Entrada: $ 30.

Tambores La bomba de tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.

A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 15.

etcétera

Convocatoria Celufilmfest es el primer festival de cine para móviles en la región, que se realiza por segundo año consecutivo en Argentina. La premisa es “El cine está en tus manos”. Está abierta la convocatoria.

Más info: www.celufilmfest.com y celufilms@celufilmfest.com

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado *Los lunes están de moda*. Esta noche toca Alvy Singer.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte

Marcado Sigue la muestra de Olga Auntunno *Marcas en el paisaje,* donde se despega de su habitual trabajo con el grabado para aventurarse en la fotografía.

En Atica, Libertad 1240, Planta baja 9. Gratis.

Poggio Las pinturas de Valeria Poggio parten siempre de fotografías pertenecientes a su familia, a sus amigos, encontradas, de revistas, bajadas de Internet. Luego son transformadas por la pintura. La muestra se llama *Mi abuela no terminó en la tierra.*

En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

música



El mató La banda oriunda de La Plata El mató a un policía motorizado toca esta noche su nuevo disco, *Día de los muertos*.

A las 20, en Marquee, Scalabrini Ortiz 666. Entrada: $ 15.

Tonolec El dúo que integran Charo Bogarín y Diego Pérez continúa presentando su segundo CD, *Plegaria del Arbol Negro*. Doce temas cantados en su mayoría en lengua qom.

A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 25.

etcétera

Inscripción Se encuentra abierta la inscripción para participar, con o sin presentación de trabajos, en el IV Congreso Internacional de Convergencia – Buenos Aires que va a realizarse durante mayo del 2009 en Buenos Aires.
El congreso “La experiencia del psicoanálisis. Lo sexual: inhibición, cuerpo, síntoma” será una oportunidad para producir intercambios de líneas de lectura.

Más info: www.convergenciafreudlacan.org Email: congresoconvergencia2009@gmail.com

+ 160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados no descansa, con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.

A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20

Una noche Otra del ciclo Night on Earth, con DJ L’epoque. Sonarán temas que nos proponen una excursión musical hacia el pasado.

A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página|12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 10



Noche de las librerías

Es un evento que homenajea a las librerías y los libreros de la Ciudad. Se podrá participar de distintas actividades culturales, además de recorrer librerías que extenderán su horario. Habrá charlas, presentaciones y mesas redondas en espacios emblemáticos de la calle Corrientes (las librerías Hernández y Zival's y Cúspide, los bares Foro Gandhi, Opera y La Paz, distintos teatros) en los que participarán personalidades de la cultura. La programación incluye teatro, narrativa, poesía, ilustración y cierre con Darío Jalfín y Soledad Villamil.

Desde las 20.30 en Corrientes entre Callao y Talcahuano. Gratis.

jueves 11



Liniers y Kevin juntos

Hoy y mañana Kevin Johansen y su banda The Nada darán sus últimos shows del año, en los que repasarán los temas de su último disco *Logo*. Simultáneamente se proyectarán en pantalla gigante los dibujos que Liniers estará realizando en vivo, transformando el evento en una gran muestra del trabajo conjunto de estos dos artistas amigos. Este show será un anticipo en vivo del libro que Kevin Johansen (letra) y Liniers (dibujos) hicieron en conjunto y saldrá editado por Ediciones De La Flor.

A las 21.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 40.

viernes 12



Los Fabulosos Cadillacs

La mítica banda de orígenes ska vuelve a escena tocando las canciones de *La luz del ritmo*, su nuevo álbum. El disco trae cinco nuevos temas, seis versiones de clásicos y dos covers de otros artistas, con los que se sacaron el gusto: "Should I Stay Or Should I Go" de The Clash y "Wake Up" de Ian Dury. Si bien los Cadillacs se reunieron en 2006 para participar en el disco homenaje a Calamaro, su último trabajo había sido *Hola y chau,* grabado en el 2000 en Obras. 20 años de trayectoria y 11 álbumes volverán a vibrar hoy y mañana.

A las 21 en Estadio River Plate, Figueroa Alcorta y Udaondo.

sábado 13



Liliana Felipe

El punto de partida del disco es el célebre libro de cuentos orientales *Las mil y una noches*, del que Liliana extracta fragmentos que despliega con libertad y que inspiran un recorrido de estirpe teatral. En *Mil veces mil,* el canto de Liliana Felipe atraviesa con crudeza y humor los hábitos burgueses, las hipocresías, la violencia y se desliza sobre una construcción musical que reúne lo mexicano y lo oriental. En este show recorrerá además sus discos anteriores, sola al piano.

A las 23.30, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 50.

---

arte

El desierto El proyecto del historiador y director del Archivo, José Luis Moreno, con curaduría de Magdalena Insausti, plantea un recorrido temático por la Campaña del Desierto a través de imágenes, documentos, objetos y leyes.
En el Archivo General de la Nación, 25 de Mayo 263. Gratis.

Dúo Cuadros de una exposición de Alfredo Prior y Nahuel Vecino, que hicieron una muestra pintando a dúo, como dos músicos o dos tenistas.
En la Galería Vasari, Esmeralda 1357. Gratis.

Medialab 08 Es una muestra de los trabajos desarrollados en el Laboratorio de Producción del MediaLab del CCEBA, un espacio destinado a ofrecer un ámbito de producción para artistas con proyectos de Arte y Tecnología.
En el C. C. de España en B. A., Paraná 1159. Gratis.

cine

Libero *Anche libero va bene,* de Kim Rossi Stuart. Esta ópera prima de Kim Rossi Stuart indaga en la existencia de una familia romana, convulsiones neuróticas de una generación en perpetua lucha interior.
A las 18.30, en Instituto Italiano de Cultura, M. T. de Alvear 1119, 3er. piso. Gratis.

etcétera

Ro-k El Dj se pone al frente de las bandejas en la fiesta Wacha! de esta noche. Invitados: Tommy Jacobs.
A partir de las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Encuentro En el marco de la serie de Conferencias sobre Amigos del Arte, Gonzalo Aguilar disertará sobre *Un teatro intelectual en Buenos Aires*.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

Presentación La Colección Fotógrafos argentinos presenta hoy sus cuatro nuevos libros de Santiago Porter, Adriana Lestido, Res y Alessandra Sanguinetti.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

Gira El Nobel Biocare World Tour 2008. 1a. Gira de capacitación mundial de nuevas tendencias en odontología.
10 y 11 de diciembre en el Hilton Hotel info: info@alejandravera.com.ar

arte

Perrotta *El país del volcán.* Se abrió la muestra de Diego Perrotta, artista joven ganador del Segundo Premio Pintura del Salón Nacional de Artes Visuales y Primer Premio Pintura.
En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. Gratis.

Pecador Gabriel Martín inauguró su muestra *Algunos pecadores y un retablo para pedir perdón.*
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

Canasta de fotos El polirrubro Canasta continúa celebrando su primer aniversario con la muestra de fotos polaroids y de formato medio de Alina Schwartz.
En Canasta, Delgado 1235. Gratis.

cine

En cautiverio *Victoria* de Adrián Jaime. Uno de los primeros bebés nacidos en cautiverio durante la dictadura militar dentro de la Escuela de Mecánica de la Armada fue Victoria Donda Pérez. La historia construye un retrato documental de su familia en donde conviven hasta el presente víctimas y represores.
A las 20.30, en C. C. Asociación Mutual Homero Manzi, Belgrano 3540. Gratis.

música

Noruego El cuarteto noruego Steinar Rakneshará presenta *A Nordic View Of Latin American Music*.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 30.

teatro



Bartís Sigue *La pesca*, última obra de Ricardo Bartís, que cuenta con las actuaciones de Sergio Boris, Carlos Defeo, Luis Machín. Tres hombres que pescan bajo techo.
A las 23, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 30.

etcétera

Rewinding En el ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos dijeará Pablo Uduenio.
A partir de las 22, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

arte

Escari Se puede visitar la instalación de Raúl Escari *Punto De Encuentro Autobiografía I, II, III, IV, V, VI*.
En el C. C. de España en B. A., Florida 943. Gratis.

cine

Brasil 68 Proyectan el film de Vladimir Carvalho Barra *68, Sem Perder a Ternura*. La película muestra la invasión de la Universidad de Brasilia por las tropas militares en 1968 luego de la promulgación del AI-5, que clausuró el Congreso del país.
A las 19, en Centro de Estudios Brasileiros (Funceb), Esmeralda 965. Gratis.

música



Juana Presentación de *Un día*, disco número cinco de la inspirada cantante y compositora Juana Molina.
A las 21, en el ND/Ateneo., Paraguay 918. Entrada: $ 30.

Quaker Trio Jazz desde La Plata, con invitados como Lucio de los Santos en flauta y Javier Cohen en guitarra.
A las 22, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 370. Entrada: $ 20.

Coro El Coro Ecléctico cierra el año en un recital donde interpretará lo mejor de su repertorio: canciones basadas en leyendas latinoamericanas.
A las 22, en Templum, Ayacucho 318. Entrada. $ 18.

Limbo Ultima función del año de LIMbO, un ciclo de música experimental único en su tipo en el país, que en esta ocasión contará con la presencia del austríaco Christof Kurzmann y la argentina Fabiana Galante.
A las 20, en la Alianza Francesa de Buenos Aires: Córdoba 946. Gratis.

teatro

Chame Buendía Otra fugaz visita de Gabriel Chame Buendía: actor, director y pedagogo argentino radicado hace 20 años en Europa. Interpretará *El placer trágico*.
A las 20.30, en Club de Trapecistas, Ferrari 252. Entrada: $ 40.

arte

Tilt Es el nombre de la muestra de Paulo Fast y Juan Beccar Varela.
En Aguirre la Ira de dios, Aguirre 1151. Gratis.

cine



Aniceto Se estrena en el Malba el último film de Leonardo Favio, un ballet cinematográfico basado en "Este es el romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza y unas pocas cosas más..."
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Aznar El ex Seru sigue dando a conocer las canciones de su disco *Quebrado*.
A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 50.

Flopa Ultimo show del año de Flopa, donde adelantará las canciones de su tercer disco solista.
A las 22 en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 15.

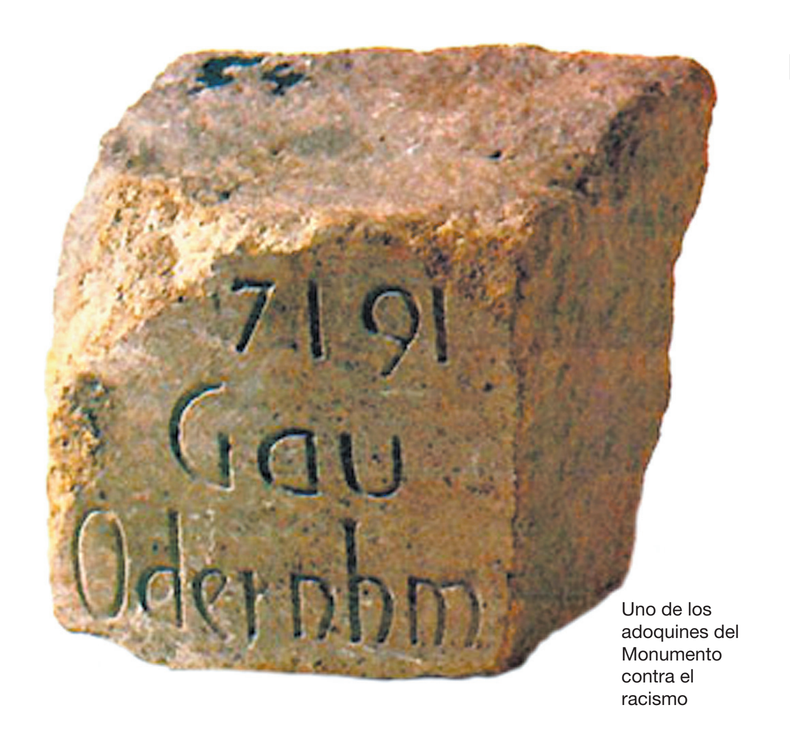
Chambouleyron Brian Chambouleyron presentará su nuevo disco *Tracción a sangre* durante todo el verano en La Biblioteca Café. Se puede cenar si se llega una hora antes del show.
A las 22, en La Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155. Entrada: $ 30.

teatro

Aires Humor, forma, sonido, movimiento. Delirios clownescos inspirados en el universo del aire. Dirección de Marcelo Katz.
A las 20.30, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 20.

etcétera

Nave jungla La mítica fiesta festeja sus veinte años. En las bandejas estarán Dj Willy Manicomio, Toro (Bubamara) y Mme. Butterfly
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada. $ 18.



Uno de los adoquines del Monumento contra el racismo

Todo está escrito en la memoria

Jochen Gerz es un artista alemán nacido durante la Segunda Guerra. Hoy, su trabajo y su especialidad son los monumentos a la memoria ante el horror de la guerra. Y la peculiaridad que tienen, por la que desatan polémicas, respeto y admiración, es que están construidos para ser invisibles. Su argumento es que mientras las imágenes se desgastan, las palabras que cuentan mantienen viva la memoria. El arquitecto y escritor Gustavo Nielsen indaga en la obra de este alemán a la luz de la ex ESMA.

POR GUSTAVO NIELSEN

¿Qué recuerdan los monumentos a la memoria? Por ejemplo, la madre que llora mientras sostiene entre sus brazos a un hijo muerto. O la casita dada vuelta que está en el parque vecino a la Ciudad Universitaria. O el soldado con el pecho abierto de la estatua a los caídos por Malvinas, que vi por el centro. ¿Qué tipo de preocupación pueden instalar en el imaginario colectivo cuando ellas mismas son trágicas en su decodificación, patéticas y absurdas? ¿De qué modo tienen que graficar la tragedia los espacios adonde hubo genocidio por parte del Estado? ¿De manera figurativa, abstracta, simbólica? ¿La representación ingenua o literal de escenas del pasado sirve de algo? ¿Qué hay que hacer cuando se termina una guerra para recordar a los caídos? ¿Y si la guerra no fue guerra sino una matanza a manos del poder?

Muchas preguntas, muchos errores, pocas respuestas.

LA GERZ-SPUESTA

Jochen Gerz es un artista conceptual especializado en el horror de la guerra. Nacido en Berlín en 1940, vive en París desde 1966. En diciembre de 2004 visitó la Argentina invitado por el Malba, y solamente lo vimos veintipocas personas. Allí dijo cosas como que "el pasado político es el presente político" y "un pasado que no se volvió historia, porque hay un obstáculo que le impide hacerlo, está en caos". Y el caos siempre es molesto para el crecimiento de una nación. Gerz define su trabajo artístico como "una participación para hacer público un secreto que cambiará el presente". Ese secreto es el pasado oculto por un Estado. Gerz está convencido de algo: "El presente se libera cuando el pasado sale a la luz".

¿Qué hace Gerz cuando le encargan un monumento para la memoria? Piensa. No retrata a nadie. No hace ningún plano. No modela en arcilla. A lo sumo manda faxes y relaciona gente con oficinas de gobierno. Y al final hace algo que no se ve, que nadie ve. Gerz cree que, por lo general, los monumentos para la memoria son mandados a hacer para que la gente se olvide del asunto. Para que esa madre que sostiene a su hijo muerto y el soldado baleado les digan: "Eh, ciudadanos, no piensen más en este problema; el recuerdo es nuestro trabajo".

Gerz hace monumentos, pero odia los monumentos.

LA TORRE DEL FASCISMO

En 1986, Gerz inaugura el *Monumento de Hamburgo contra el fascismo*, junto con Esther Shalev. Toma la altura básica de la ciudad (una de las urbes más destruidas durante la Segunda Guerra Mundial), doce metros, y construye un pilar de esa altura, de base cuadrada, de un metro por un metro. Lo recubre con una lámina de plomo, como si fuera un regalo siniestro. Y entrega volantes a toda Hamburgo incitando a la gente a grabar un mensaje sobre el plomo, con punzones. Los vecinos escriben sus pensamientos sobre la guerra. No todos son en contra; un militar le metió nueve tiros como toda opinión.

Al tiempo, alguien descubrió que sus carteles habían desaparecido e hizo la denuncia a la Municipalidad. Allí le contestaron que era natural, ya que el pilar estaba preparado para hundirse en la tierra. Gerz había instalado un mecanismo para que el monumento fuera enterrándose de a poco, a razón de dos metros por año. Un viejito al que le habían matado a toda su familia se ofreció a reescribir su frase antibélica todas las veces que hiciera falta. Pero también preguntó: "¿Qué pasará cuando ya no esté?". "Habrá que decirla", contestó Gerz.

"El dolor por el pasado no es lo mismo que la acusación, o la denuncia del pasado. La función estética del arte es encontrar la verdad. Y la verdad es algo que debe tener voz, hablar." La torre fue hundiéndose hasta el año 1992, que llegó al tope: a ser una tapa en la vereda. Hoy, en Hamburgo, para encontrarse con el monumento de Gerz hay que encontrarse con la historia: tiene que venir alguien a contártelo. El monumento ha desaparecido, pero la palabra mantiene viva la memoria.

LA PALABRA VS. LA IMAGEN

La palabra es analítica, la imagen es tautológica. La misma torre sola, erigida en toda su altura, puede significar tanto el dolor del pasado como su glorificación. Cualquier cosa que se quiera ver ahí. Cualquier imagen que uno quiera, de la tele o un cartel en la calle, depende del título que se le ponga, para que diga una cosa u otra. Una imagen vale más que mil palabras; pero valen, también, las mil palabras. Y mil palabras sonando juntas son un caos idiomático. La imagen no expresa nada específico, para entenderla hay que analizarla a través del lenguaje. El olvido no es otra cosa que una inscripción borrada. El olvido solamente se recupera mediante la palabra.

"La memoria es como la sangre, está bien cuando no se la ve", nos dice Gerz. En el año 1990 le encargaron en Alemania un monumento contra el racismo para la ciudad de Sarrebruck, próxima a la frontera de Francia. Se elige la calle del centro de la ciudad que lleva al castillo donde la Gestapo había instalado, durante la guerra, su cuartel general. Son dos cuadras adoquinadas. Gerz averiguó cuántos cementerios judíos había, a fines de 1939, en territorio alemán. Lo hizo con los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes estatal. Encontró que eran 2146 cementerios, algunos declarados, otros secretos. Entonces extrajo del empedrado 2146 piedras al azar y les grabó, a cada una, el nombre de un cementerio. Las volvió a su lugar. ¿Cómo puso las piedras? Con el grabado hacia abajo. Así es como su monumento no se ve, aunque está. El Municipio se quejó: habían pagado por algo que no existía. ¿Qué iba a pensar la gente? Para ser aún más gráfico, el alcalde le dijo personalmente al artista: "¿Qué pasará en las madrugadas cuando los borrachos, de vuelta a sus casas, orinen sobre la calle toda la cerveza que bebieron en los pubs?". El contestó: "Así es la vida", o algo parecido. Me imagino que se calló, por cortesía, la verdad: "Ahora el gobierno se preocupa porque un borracho mee sobre los judíos... ¡cuando en la guerra se cagaban en ellos!".

La tragedia representada figurativamente se gasta, nos cansa, pierde valor simbólico y de representación. Gerz esconde los nombres de los cementerios para que no se gasten. La dimensión de la masacre pide respeto, reverencia. Y la reverencia en nuestro tiempo, lleno de pantallas y comunicaciones instantáneas, no puede lograrse más con los fusilamientos de Goya; la reverencia hoy es Rotko o Chillida.

El único modo de entablar contacto con *2146 piedras* es conversando, rememorando, acordándose del momento en que el artista vino y lo materializó.

EL OBJETO DEL SIGLO

Mi primer contacto con este artista fue a partir de un libro maravilloso que se publicó en el año 2001: *El objeto del siglo*. El autor se llama Gérard Wajcman y la pregunta que se hace es cuál sería el objeto para designar al siglo XX, el monumento exacto para representar ese siglo, si tuviéramos que hacerlo ante seres de otros planetas, por ejemplo. Después de pasearse por los *ready made* de Duchamp y por el *Cuadrado negro sobre fondo blanco* de Malevich, Wajcman le da el premio a *Shoah*, la vasta película de Claude Lanzmann que muestra el flagelo de los campos de exterminio nazi. Ese sería, para él, el objeto del siglo. Digo que conocí a Gerz por este libro porque, en sus páginas, sus monumentos son bien evaluados. Dice el autor acerca de las *2146 piedras*: "Este monumento no es afable. No es terapéutico. No colabora con el trabajo de duelo. Clava bajo los pies de los ciudadanos, todos los días, de la mañana a la noche, en el corazón de una ciudad: 'Véase sobre qué está edificada Alemania'".

ACA NOMAS

En agosto se organizaron unas mesas redondas en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, sobre el horror del período militar en la literatura argentina. Participaron intelectuales, filósofos y escritores. La periodista María



Arriba: Monumento contra el fascismo (1986-1996).
de Jochen Gerz y Esther Shalev-Gerz.
Ubicado en Hamburgo.
12 m x 1 m x 1 m

La columna de acero galvanizado cubierta de plomo se terminó hundiendo en el suelo hasta dejar, apenas, un cuadrado al ras del suelo.
Imagen: cortesía Estudio Gerz.
Foto: Kulturbehoede, Hamburg

Monumento contra el racismo /
El monumento invisible (1993)
Ubicado en Saarbruck
2146 adoquines grabados y vueltos a ubicar boca abajo en la calle principal que lleva al castillo ocupado por los nazis durante la guerra.
Imagen: cortesía Estudio Gerz.
Foto: Martin Blancke, Berlín y Gerz Studio.

Moreno, que fue parte de la organización del evento, confesó al diario cómo se sentía: "Pensamos que el espacio no iba a dejar de interpelarnos, habláramos de lo que habláramos, en la incomodidad de frases como 'Te espero en la ESMA' o 'Suerte en la ESMA'". El periodista que cubrió el evento para este mismo diario, Juan Manuel Bordón, sugirió que la extrañeza que se palpaba en la primera jornada tenía que ver con el lugar elegido para el debate: "Nada menos que el centro donde se torturó y asesinó a tantas personas durante la última dictadura argentina".

La Escuela de Mecánica de la Armada es, en cierto modo, un monumento al horror. Hay quien dice que por más que se le cambie la cara, se la pinte o se la interpele con otras actividades, va a seguir siendo la ESMA por siempre. Ese lugar inmundo.

En los blogs siguió la discusión durante un mes. Casi todos los que leí opinaban que es mejor dejarlo como está. Algunos llevaron el tema hasta la demolición: convertirlo en baldío. O echarle sal, como se les echa a las babosas. O cal, como hacían los nazis con los cadáveres en las fosas comunes.

El hecho de que los mejores monumentos a la memoria sean invisibles no quiere decir que no haya que hacer nada. Para la memoria colectiva es muy provechoso que un espacio encuentre por fin un destino mejor. No hay espacios buenos o malos desde el punto de vista ético, hay aprovechamientos buenos y malos. No se trata de olvidar sino de purificar. No hay rescate mejor que el popular, ni justicia más grande al nefasto período militar que llenar estos boliches de cultura. El tema habilita ya mismo una discusión pública. Los edificios no tienen la culpa de sus destinos. Es lo que opino, fuera de si me gusta o no la arquitectura peronista de la ex ESMA.

¿Cómo se puede discutir públicamente el asunto? Como el edificio está inscripto en la Ciudad, podría llamarse a concurso multidisciplinario de ideas para mejorarlo, tal como se hizo con el Correo Central o el espacio de Interama. Que todo el mundo opine y proponga actividades, para que después la Sociedad Central de Arquitectos llame a Concurso Público Nacional de Anteproyectos, como tan bien lo viene haciendo desde 1886. La gestión actual ha demostrado con creces que lo puede hacer bien. Y el edificio, contra todo lo que digan, creo que se lo merece. Serviría, finalmente, como Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti: sabemos que quienes amamos la cultura por sobre todo podemos desarrollar actividades en cualquier parte, que nos bancamos todas las incomodidades y los desafíos, pero cuánto mejor es ver cine en una butaca cómoda que en una sillita de plástico. Por lo pronto, para ver *Shoah*, que dura nueve horas, la sillita plástica no sirve. R



CAMPO DE JUEGO

¿Qué nos enseña el juego? ¿Qué aprenden los chicos jugando? ¿Es posible representarles el horror a través de un juego? Hace unos años, Roberto Benigni dividió las aguas con *La vida es bella*, la historia de un padre dispuesto a presentarle a su hijo el campo de concentración como un juego. **El niño con el pijama de rayas** parece su reverso: ahora es el mundo de los niños el que socorre a los adultos.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Hablar de *El niño con el pijama de rayas*, la exitosa novela de John Boyne, en términos de literatura adolescente, infantil o fetal no sólo es infructuoso sino que espanta el debate. Con la adaptación cinematográfica de Mark Herman –que no traduce las metáforas del libro en jueguitos técnicos y, sin embargo, captura muy bien su atmósfera además de tener sus propios ingredientes– sucede algo similar.

Cuando se dan a conocer obras basadas en un hecho histórico de tanta densidad como el Holocausto, afloran al menos dos actitudes de recepción opuestas: por un lado la postura que le reconoce a la creación la capacidad de aportar algo con respecto a ese hecho histórico y, por el otro, aquello de que inventar algo en torno de un acontecimiento de semejante magnitud no sólo no aporta nada sino que incluso hace de la historia algo así como un juego.

LAS MENTIRAS Y EL JUEGO

El juego es la esencia de *El niño con el pijama de rayas*, siempre y cuando nos alejemos un poco del sentido clicheado que escuchamos a diario: el juego como pura diversión, pretender hacer del trabajo un juego y creer que la vida es juego. Toda esa sarta de lugares comunes (que, en general, proclama gente que no sabe jugar) le niega al juego lo más interesante: el juego aúna el placer y el sufrimiento, la alegría y la tristeza, la desidia y la responsabilidad. Jugar no es un juego porque implica ceñirse a reglas –mitad conocidas, mitad extrañas–, reconocer el lugar del otro jugador, soportar las derrotas y, detalle para nada menor, sentir la soledad de que los demás no quieran jugar y, entonces, mantenerse en juego se vuelve una cuestión de mucho peso. En fin, porque la vida no es (únicamente) bella y mucho menos un juego, es que el juego tiene tanta importancia como exploración, como intento –siempre imprevisible, porque lo que se conoce de antemano nunca está en juego– de salirse de aquellos lugares donde se supone que debemos estar.

En ese sentido, esta película está bien orientada. Es a partir del juego que Bruno (Asa Butterfield) intenta correrse de la angustia que le genera una de las cosas más movilizantes que pueden suceder en la niñez: una mudanza. Claro que en este caso, el nuevo hogar no es otro que Auschwitz (de la A a la Z, el alfabeto del horror). Sin embargo, esa misma actitud lúdica que le crea a Bruno una especie de invulnerabilidad al mismo tiempo lo hará toparse poco a poco, pero de frente, con la verdad acerca de esos granjeros que usan pijama de día, sobre todo al conocer el hambre de Shmuel (Jack Scanlon), el chico judío que tiene, como él, ocho años. Ese descubrimiento no sólo lo aísla de sus padres (es muy buena la escena en la que su madre –Vera Farmiga– le pregunta qué lleva en la mochila y Bruno, para no decirle la verdad, le pide perdón por llevar libros de aventura) sino que también lo tortura la creciente desconfianza hacia todo lo que representa su padre, el alto dirigente nazi (David Thewlis).

En contraposición, su hermana mayor Gretel no quiere jugar con él y cuando le preguntan a Bruno por qué no juega con ella, él pone cara de repulsión. Gretel, en vez de jugar, se siente cómoda en las clases del tutor y, a pesar de seguir a rajatabla el mensaje de su padre, hay un momento en que ella parece también trazar un camino, en este caso un juego erótico con uno de los soldados de su padre. Sin embargo, más allá de un mínimo contacto, Gretel no es exploradora.

ANTI LA VIDA ES BELLA

De las películas que tratan de manera, digamos, alternativa el Holocausto tal vez la más recordada sea *La vida es bella* (1997). Partiendo de sus puntos en común (toda una familia viviendo de cerca la Segunda Guerra Mundial, aunque en diferentes bandos, y el juego como forma de elaborar el horror), *El niño con el pijama de rayas* es, sin embargo, la contracara de la multipremiada película de Roberto Benigni.

No sólo por su final (que en esta película da la sensación de querer cerrarlo todo) sino también porque en *La vida es bella* Guido le maquillaba a su hijo Josué el Holocausto con una especie de macro juego artificial. En la película de Herman, en cambio, el juego resulta más auténtico porque sale de la mirada infantil para proyectarse y luego problematizar el mundo adulto. A partir de su exploración, Bruno se acerca a su amigo judío de ocho años y ambos se acercan, a partir del juego, cuando por primera vez se ríen juntos jugando a las damas. Pero a la vez su propia madre se va contagiando del mundo de Bruno cuando, a medida que se le queja a su marido de las decisiones extremas del nazismo, se hamaca salvajemente en el mismo columpio que Bruno construyó con un neumático.

En *La vida es bella*, una mentira disfrazada de juego salía del mundo adulto para ayudar al mundo infantil. Acá es la necesidad infantil de juego lo que irá invadiendo poco a poco el mundo de los adultos, revelando y rebelándose ante la verdad.

Y esto no quiere decir que *El niño con el pijama de rayas* represente con demasiada profundidad el horror o que evite los clichés y las inverosimilitudes –al respecto, el personaje de Pavel, el judío médico que cura a Bruno de una herida, padece ambos defectos–, pero sí recupera con bastante lucidez el valor del juego, con muy buenas actuaciones.

Y es verdad que se preocupa demasiado por emocionar. Pero también que lo logra. Ⓡ

Un elogio a la belleza



Este año, Leonardo Favio estrenó *Aniceto*, una versión fílmica en ballet de su propia película de hace cuarenta años. Hermosa, rara, lírica y a la vez entregada por completo a la ficción más pura, lejos de todo el realismo que tanto impera en el cine argentino, ahora se repuso en las salas en una versión ligeramente diferente, retocada por el mismo Favio. Rodolfo Rabanal, deslumbrado, explica por qué le parece una película extraordinaria.

POR RODOLFO RABANAL

En una sala casi vacía de la calle Lavalle, estoy viendo por segunda vez en la misma semana el *Aniceto* de Leonardo Favio, y ahora escribo no una reseña específica o profesional sino el elogio, acaso arbitrario e imperfecto como toda celebración que nos viene del entusiasmo espontáneo, a la belleza de una obra cuyo estímulo merecería ser perdurable y ojalá lo sea.

Quienes vieron este film no ignoran que ésta es una nueva versión de aquella película que Favio filmó en 1966 con el legendario título de *El romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza y unas pocas cosas más*, basada en el cuento "El cenizo" de su hermano Zuhair Jury, escrito aproximadamente por la misma época.

Pero ahora, cuarenta años más tarde, esta vuelta al mismo mito es ya otra historia sin dejar de ser la misma. Porque aquí la apuesta total a favor de la música y la danza –precisiones y despliegues insuperables de los cuerpos– marca el tono de esta breve y certera tragedia. Seguramente porque los sueños proponen ambientaciones desdeñosas de la realidad, Favio inventó una escenografía completa hecha de telones y decorados de teatro, con blancas paredes corrugadas, árboles falsos a los que sin embargo agita la brisa, nubes de espuma de plástico que anuncian tormentas o tapan la luna, con calles de extensos muros claros o la pieza austera de un rancho que evoca las pinturas de Fígari, óleos sobre cartón o acuarelas sobre papel.

La luna –tan notable siempre– es inmensa y palpable, de un naranja rojizo que todo lo arrasa, y el cielo, vasto como la pampa, es un telón perfecto dotado de luz propia. Hasta la voz en *off* del propio Favio –suave, un poco trémula y como cauta– se asoma por momentos para contarnos lo que estamos viendo en un registro igualmente onírico, íntimo y breve como la línea de un verso. Sin duda, estamos en el reino bienamado de la ficción pura, ceñida a una cuerda poética que la tensa y encarece desde el principio hasta el fin. Por lo tanto, todo es fantástico en el estricto sentido del término: fantástica es la luna de papel, fantásticos son los amantes acoplándose en la danza, la misma luz e incluso los cortos parlamentos o las voces distantes, cada cosa, en fin, es fantástica y no pedimos que no lo sea porque si no lo fuera la verosimilitud estética se haría polvo y se vendría abajo reducida a mero realismo sin verdad alguna.

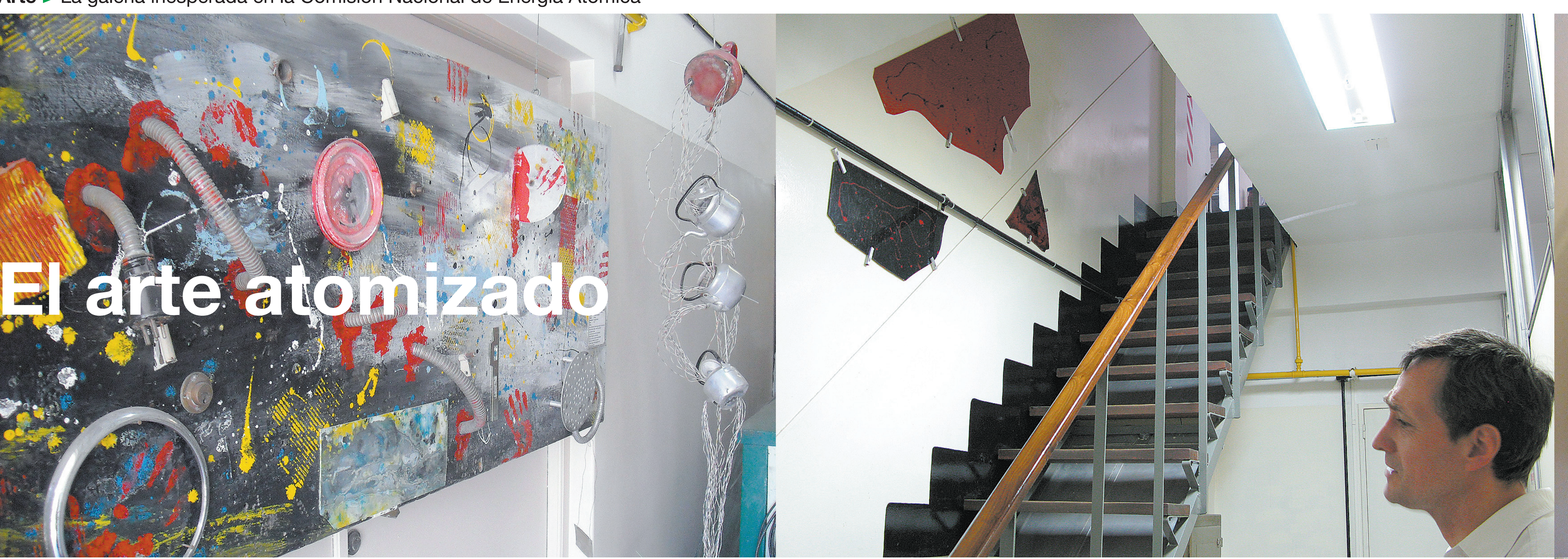
Es evidente –o a mí me parece evidente– que esta obra podría ser la interminable reinterpretación de un texto que remite a un sueño producido por una realidad lejana, destinada, a su vez, desde el principio a ser ficción y epifanía. Hasta los notables anacronismos, sin duda deliberados, apoyan el mito urdido en un caserío cuyano, lugar de origen de Leonardo Favio. Veamos, por ejemplo. Todo indica que la historia transcurre en los años '40: de entrada nomás escuchamos cantar a Carlos Martel con la orquesta de Alfredo de Angelis como se difundía en el *Glostora Tango Club* de radio El Mundo, hace más de cincuenta años; el Aniceto –un impecable Hernán Piquín– lleva el pelo engominado, chato y con raya a la manera de Gardel; los personajes hablan en un tono ya perdido, hecho de frases concisas y sentenciosas, con la última sílaba alargada, medio canto, medio lamento, también frecuente en los afanes criollistas y orilleros de Borges. Los hombres se llaman unos a otros "compadre" y las parejas se tratan de usted. Una pura delicia. Al mismo tiempo, escuchamos de pronto una cumbia portuaria de los Wawancó sesentistas que, plena de ritmo y picardías cadenciosas, desencadena la sensualidad del Caribe cuando menos se la esperaba, y antes o después –ya no recuerdo– la voz de Favio nos dice que "Miguel Angel Estrella estaba dando un concierto para los pobres en una villa cercana", y nos llegan unas notas casi líquidas de las fantasías de Chopin. El tiempo, entonces, se comprime y expande y no importa nada, estamos en los '40, en los '60 o en los '80 y todo funciona pleno de sentido. Cuando empieza la película, Favio cuenta que ya se iban los gitanos de aquel pueblo de nada –otra marca de los tiempos–, y los vemos en sus campamentos y oímos un parloteo incomprensible y seguidamente un cantar que suena a húngaro o a rumano, pero que se prolonga en un llanto de cante jondo. Y es verdad, ¿quién no ha visto gitanos en los pueblos del interior y en los arrabales de Buenos Aires de hace años?

Como corresponde al género –popular, casi radiofónico– hay aquí un hombre enredado con dos mujeres, "la buena" y "la mala", primero con una y después con la otra, primero con la Francisca, que es buena y el Aniceto la llama "Santita", y después con la Lucía, que es mala y el Aniceto termina llamándola puta. Y lo triste es que nadie gana, salvo quizá la Lucía que vive ganando y perdiendo porque se ve que no quiere a nadie, pero que también es un modo de perder siempre. En ella, en la hechicera y bella Alejandra Baldoni, está encarnado el amor brujo, el amor cáustico que le cae encima al Aniceto –mujeriego y jugador, apuesto y "gallero"– como un rayo que lo parte en dos. Es memorable la escena (¿pero cuál no la es en esta película?) que presenta a la Lucía por primera vez insinuándosele al Aniceto. Es primavera y florecen las santarritas, y por una calle que es toda luz viene ella y se asoma contoneándose, quebrando la cintura y entornando los párpados, el pelo negro como la noche que anuncia, negros los ojos y la boca roja que sonríe y esquiva. La precede y acompaña esa cumbia de la que hablo más arriba, puro ritmo y relajo, llena de vueltas, meneos y requiebros y tan contagiosa como una epidemia.

Con la Francisca, en cambio, estamos en la otra modalidad del Eros –si es que hay dos y no tres, o cuatro–, aquí es la inocencia a punto de perderse, aquí es la frescura del rocío en la mañana de la vida, aquí estamos ante "la chica en flor", tersa como un pétalo al que todavía no tocó nadie. La primera escena, en la que ella refresca sus pies desnudos en la acequia, nos golpea no bien empieza el film. Natalia Pelayo, bailarina eximia, parece tener aquí sólo diecisiete años. El Aniceto la ve y ya no la dejará escapar. El efecto que produce su acercamiento a ella no es frecuente en el cine: de perfil, con la tensa atención de un pájaro de presa, se desliza del extremo derecho de la pantalla hasta el extremo izquierdo con la lenta armonía que precede a la danza, alarga los brazos, apenas mueve el torso, aguza la mirada y sentimos que respira con el celo quieto de un felino pronto al ataque. Y ya estamos, la eclosión se resuelve en danza de amor en un arreglo musical envolvente producido por Iván Wyszogrod, mientras cambia la luz del cielo y no sabemos si es la tarde anochecida o la noche en fuga, próxima al alba.

De esta epifanía se pasa, casi bruscamente, a la riña de gallos, otra danza, pero sangrienta, con unos primeros planos que son un vértigo de plumas y picos asesinos o de ojos rojos y desorbitados en la pelea. La dimensión es épica, aunque poco menos que intolerable. De algún modo, yo siento que existe una simetría perfecta entre las riñas y el acoplamiento feroz del Aniceto y la Lucía en una danza que es un alarde de pasión y equilibrio.

Más tarde escuchamos por ahí un tango de Carlos Di Sarli, tango lujoso, de salón, de milonga "fina", y es la noche triste del Aniceto, cuando ya perdió todo, a la Lucía que lo traiciona, a la Francisca que lo esperó en vano y a su gallo, al que llama también compadre y que ha sido su sustento, su valuarte y su orgullo. Y mientras medita y replantea qué hacer, se oye la insistencia armónica y comprometedora de "Canaro en París" desde el salón de baile al que Aniceto no pudo entrar porque perdió el dinero. En este trance, Hernán Piquín baila solo en la noche azul, danza que se corresponde con la también solitaria de Natalia Pelayo en el patio nocturno de la espera sin esperanzas. Por último, los dos balazos que terminan con la vida del Aniceto abrazando a su gallo, la camisa ensangrentada, tumbado contra la pared bajo un cielo rojo en una vista plana y larga, recuerdan los fusilamientos de Goya. Y uno escucha el susurro íntimo de la Francisca que le habla en el alma y desde el alma. Ⓡ



El arte atomizado

Adalberto Pereyra es un diseñador industrial que trabaja en la División de Física Experimental de Reactores del Centro Atómico Constituyentes, en una de las sedes de la Comisión Nacional de Energía Atómica. Pero durante los últimos seis años se dedicó a montar, en el pasillo central, una suerte de galería de arte informal, cuyas obras él llama "bromas", pero que hablan con elocuencia de la ciencia y el arte contemporáneo. Por eso, la artista Verónica Gómez fue especialmente a conocerlo. Y volvió con este diario de visita.

POR VERONICA GOMEZ

24 de noviembre de 2008. El servicio meteorológico indica 26,5º. Son las 10 menos 5 de la mañana. Va a hacer calor. Tal vez lluvia. El 140 me deja en Constituyentes y General Paz. Apenas bajo del colectivo siento el olor de la arboleda. Un viento cálido esparce el perfume dulce del jacarandá. Bruscamente, el enorme tanque de Gas Natural bloquea el cielo abierto y superpone su pesadez a la sutileza del aire. Pasando el tanque de gas se divisa la torre color sepia del acelerador de partículas del Tandar. Es señal de que estamos llegando al Centro Atómico Constituyentes.

En el puesto de seguridad de la entrada solicito al guardia: "Adalberto Pereyra, interno 7206". Un gendarme habla por el otro teléfono mientras un perro merodea. "¿Se puede sacar fotos?", pregunto al guardia. "Hasta 4 fotos. Y si no salimos lindos, las borrás."

Y ahí viene a buscarme Adalberto. Tito. Camisa blanca manga corta, con un logo de CNEA bordado, blanco sobre blanco, jean agujereado y alpargatas blancas. El guardia saca un libro de tapas negras. Ingresa mis datos, me pide el DNI y extiende una tarjeta blanca plastificada con la leyenda *Visita*. La paso por el detector, se destraba el molinete metálico y ya estoy adentro de la ciudadela científica. Y avanzamos.

El Centro Atómico Constituyentes es una de las sedes de la CNEA (Comisión Nacional de Energía Atómica). Dividido en manzanas, por sus calles numeradas se esparce una agradable vegetación: arbustos de rosas chinas, eucaliptos, pinos, y las flores de las tipas que delimitan un extenso margen amarillo a lo largo de los cordones de las veredas.

Hacemos una cuadra y giramos a la derecha.

"No te quiero demorar mucho Tito, unas preguntas nomás y algunas fotos." "Hay tiempo, hay tiempo", me tranquiliza. Y me quedo pensando en el tiempo. Acá nadie está apurado. Viven en un mundo fuera del ritmo típicamente urbano. Hay calles, pero no hay tránsito. Algunas personas deambulan de un laboratorio a otro, del comedor a la oficina. Guardapolvos blancos. A veces se cruzan. Se saludan. Se escabullen por pasadizos hacia algún gabinete. Sólo interrumpe el silencio el ruido intenso e intermitente de cavadoras y sierras que indica que están construyendo más oficinas.

"Hay cada vez más espacio cubierto y menos gente para habitarlo", me dice Tito con cierta tristeza. Muchos becarios, cansados de esperar el ingreso a Planta, se van. La posible extinción de grupos de investigación y experimentación por falta de incorporación de personal es una amenaza latente. El riesgo de que la sabiduría científica especializada no encuentre herederos es alto.

"¿Pero te parece, Vero? ¿Escribir sobre las cosas que cuelgo en un pasillo? ¿No será empezar con el pie izquierdo?", me dijo Tito una semana atrás. "Vamos viendo, Tito. Vos decís que no sos artista. Pues yo no soy reportera. Así que creo que este encuentro es de lo más coherente. Dale, sigamos."

Me aseguro de entrar a la galería de Tito con el pie izquierdo. Y lo primero que veo es una tabla apaisada de unos 2 metros x 1 metro cruzada sobre una puerta de dos hojas. El esmalte sintético derrama trazos sueltos de colores intensos sobre la superficie. Mangueras plisadas tipo acordeón emergen del plano para volver a hundirse como serpientes. Discos de metal se injertan en la madera, como si alguien hubiera estado lanzando *frisbees* afilados contra un paredón pictórico. Un fondo gris veteado emula un río sucio donde flotan, violando las leyes de la gravedad, restos de algún naufragio tecnológico. Le pregunto a Tito: "¿Qué es esto?".

Ouch. Hago mal los deberes. Es lo último que debería preguntarse frente a una obra de arte. Y sin embargo, todavía no sé por qué, es la pregunta más pertinente. Con naturalidad, Tito me explica que antiguamente el tablón oficiaba de mesa para trabajos de electrónica. Un día, mientras pintaba unos aparatos, se manchó la mesa. A Tito le gustó, la sacó al pasillo, y paulatinamente, como un organismo voraz e imantado, la tabla fue atrayendo objetos diversos. Detrás del río turbio, las puertas son el ingreso bloqueado al laboratorio de espectrometría. En un gesto –¿amable?– con el transeúnte, Tito adjunta un cartelito donde nos informa sucintamente de qué se trata la cosa. Título: *Prueba de honestidad y cordura*. Técnica: *Cirujismo compulsivo*. Movimiento: *Cirujismo místico*. Y una pequeña crítica a la manera de advertencia: *Si Ud. cree que esto es una porquería, Ud. es honesto y está cuerdo. Si cree y no dice que esto es una porquería, Ud. está cuerdo, pero no es honesto. Si puede elogiar verborrágicamente esto, Ud. es un político*. Ya estamos en el universo de Tito. Por el ácido tobogán del humor nos deslizamos...

A la derecha, en A4 plastificada, una introducción a la galería...

–Yo no le llamo galería –me corrige Tito.

–Bueno, ¿cómo la llamás entonces, Tito?

–Pasillo.

–¿Y cómo llamás a las obras?

–No son obras de arte. Son bromas. Les llamo bromas.

Siento que discutir con Tito sería como contradecir al Principito. En el asteroide B-612 las cosas se ajustan a reglas misteriosas y bellas.

Es preciso detenerse en los párrafos que nos presentan este espacio que acordamos en llamar, por el momento, *Pasillo de las bromas*. Transcribo:

"Esta muestra la armamos mi inconsciente y yo. Ese eterno saboteador que todos llevamos dentro. Uno hace las obras y otro las críticas. Lo que no sé es quién hizo cada cosa".

Y sigue: "Como quienes ven en las nubes formas de pájaros, de flores, otros ven fogosos amantes besándose apasionadamente... Están los que sólo ven una nube y nada más y lamentablemente algunos, y espero que no sea tu caso, ni siquiera miran el cielo".

Desde hace 6 años, silenciosamente, casi por descuido, Tito ha estado instalando estos objetos-broma en el pasillo central de la División FER (Física Experimental de Reactores). FER trabaja principalmente al servicio del RA1 (Reactores). Allí se aloja el primer reactor experimental de la Argentina, con un diseño conceptual tipo Argonauta.

Como diseñador industrial, Tito ingresó a CNEA en 1981. Si le preguntás cuál es su trabajo exactamente, sonríe pícaro y te dice: "Soy una especie de comodín". A Tito lo buscan sus colegas cuando hay que inventar algo, y entonces transforma, por ejemplo, caños de PVC, masilla, alambres, capuchones de jeringa y termocuplas (sensores de temperatura) en un dispositivo para experimentar una técnica de medición de caudal en lugares hostiles, como es el caso del interior de un reactor nuclear.

Ese diálogo casi subterráneo de los objetos, bajo una disposición aparentemente caótica, nos recuerda ciertos despliegues del arte contemporáneo. Pero lo que en arte contemporáneo es puesta en escena, en esos recintos de la ciencia es puro funcionamiento. Lo que hermana las búsquedas es la dimensión experimental y cierta devoción por las transmutaciones de la forma.

Todavía es de mañana. Tito me invita a ver el reactor. No está operando, así que tendremos acceso, no sólo a la sala de controles sino también al recinto. Cruzamos la calle que separa el FER del RA1. Colocados los dosímetros en los pliegues de nuestra ropa para medir la radiación ambiente, ingresamos al recinto conducidos por Fabián, joven operador del reactor. Paseamos por el recinto. Fabián y Tito develan pausadamente los asuntos casi invisibles que se gestan en el sitio. Neutrones en danza, el interior del átomo resquebrajándose, rompiéndose para liberar energía, fisiones, reacciones en cadena... El corazón del reactor es pequeño: un ramillete de tubos metálicos descendiendo a una pileta, coronados por barras de combustible con uranio enriquecido. La magia nuclear se produce bajo el agua desmineralizada que actúa como moderadora. La carcaza que protege este corazón radiactivo es amplia, geométrica y de un rojo brillante. Dando la vuelta a la carcaza descubrimos una pequeña compuerta que se abrirá oportunamente para emanar el haz curativo de neutrones sobre el tumor implantado en el hámster. El animal, acostado en su mini-camilla, participará estoicamente en colaboración con los biólogos en el perfeccionamiento de un tratamiento para el cáncer llamado "Terapia por captura neutrónica en boro".

Volvemos al FER. Ingresar al *Pasillo de las bromas* viniendo del reactor refuerza la nebulosa poética de la visita. Y nos topamos con: *Escultura móvil: aparato que da vueltas al cohete y se cuelga de donde puede*.

Una banda de aluminio colgante se enrosca cobijando círculos plateados. Se balancea levemente. Al lado, como una pieza de museo, una antigua máquina plegadora de metal supo fabricar en su momento el soporte de la escultura móvil. Enroscada en su manija, una guirnalda navideña roja con motivos de muérdagos. "Yo no fui", confiesa Tito.

Enfrente, un botiquín que se camufla con la estética setentosa imperante en la comunicación visual de la Institución, contiene una serie de embalajes intervenidos por Tito. Las etiquetas versan: *Honestidad, Sentido Común, Sensatez*. Completan el kit una cajita de Viagra y un práctico aplicador. *Por favor no rompa nuevamente el vidrio... la caja de Viagra está vacía*, se nos aconseja desde la letra chica del rótulo que acompaña la obra. Y explica: *Se trata de un diseño para atender emergencias en el lugar del desastre durante los desbordes de estupidez. Los dinosaurios se extinguieron posiblemente por choques de grandes asteroides contra nuestro planeta. La humanidad se extinguirá posiblemente por su estupidez*. Encargado por una empresa multinacional, el botiquín surge de un estudio de mercado (ficticio) en el que se detectó:

§ Una epidemia crónica y masiva de adicción al poder y el dinero que nos mantiene en un permanente síndrome de abstinencia.

§ El conocimiento científico es usufructuado por la mercadotecnia, la publicidad y la producción de armas, y un porcentaje muy bajo al servicio de la vida.

Esto, entre otras enfermedades de la humanidad. Se nos informa que el objeto pertenece al movimiento *Cirujismo crítico optimista*.

De tanto en tanto, mientras trabaja en el taller que da al *Pasillo de las bromas*, Tito se entretiene escuchando conversaciones de visitantes desprevenidos sobre sus objetos. Cierta vez, una chica indignadísima, suponiendo la existencia de dos personas, artista y crítico, se quejaba de la dureza con que este último acosaba al primero. "No está mal –le digo– tener una abogada defensora de vos mismo, Tito." Y Tito se ríe. Y sus ojitos veloces se encienden un poco.

"También pasa que la gente interactúa", cuenta Tito. La otra vuelta le han metido clavos en unos agujeritos que tenía el marco de *Basurero Tecnológico*.

Para criticar a la Institución Ciencia, Tito recurre a la Institución Arte. Y arma una galería. Sin permisos, sin enunciarse como tal, la galería crece parasitariamente dentro de la infraestructura científica. ¿Y de qué se alimenta? No sólo de los objetos que la tecnología desampara... Como una letanía, Tito repite que es más fácil reciclar que tirar y su preocupación por el destino de los residuos se hace latente en todas sus acciones. Una conciencia trágica pero no por ello menos realista acerca de una humanidad, transformando su hábitat en un enorme basural. Tito denuncia "la locura de pretender un crecimiento tendiente al infinito en un planeta finito". Con sus objetos-bromas, socava la solemnidad allí donde ésta se hace máscara, eufemismo. Tito elige el humor, tal vez como catalizador de un estado de las cosas que lo abruma.

Bien podríamos preguntarnos: ¿es arte? Pero, en todo caso, no importa. Antes de que se inventaran las categorías de arte o ciencia, el hombre ya estaba en eso.

–Bueno Tito, me voy yendo... fue muy lindo venir, gracias.

–Es el cumpleaños de Pablo, uno de los becarios del equipo. Trajo tarta de frutillas. Te podés quedar al brindis...

–Eeeehhh... bueno, dale, me puedo demorar un poco más...

Son las cuatro de la tarde. El sol ya empezó a declinar sobre la ciudadela científica, pero falta mucho para el atardecer todavía. Ⓡ

Las obras en el pasillo de la CNEA:

Prueba de honestidad y cordura, cirujeado compulsivo

En la escalera hacia la oficina de Tito: *Integrarse o desintegrarse*, escultura mural

El botiquín, cirujismo critico optimista

El sillón de Rivadavia, en trastienda, obra censurada

Abajo: el reactor en persona.



inevitables

teatro



Albina (fábula suburbana)

Las chicas Kowalski, Albina y Lucía, son hermanas, pero una es albina y la otra no. Son las únicas chicas en un barrio de hombres de pies feos y lastimados, apiñados alrededor de una fábrica. Suceden cosas: Gallotti ha matado a los conejos del amo Capalbo. Ahora anda sin religión y quiere cobrarse la deuda. El padre ya no puede moverse, sólo engorda; el criadero de caracoles no funciona y la deuda se hace infinita. Todo es ruina y desolación. Se dice que un mechón de albina cura cualquier enfermedad. Mónica Salerno, la directora, dice: "Albina se despliega sobre los límites de un mundo animal y poético en un suburbio que limita con la nada. Nada puede verse, ni probarse. Pero todo está allí, en el afuera que ellas traen o espían. No es más que un cuento cruel". La obra recibió el segundo Premio Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia. Con Luciana Mastromauro y Tatiana Sandoval.

Jueves a las 21, en el Teatro Del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 25.

La manchada

Ultimas dos funciones de la obra de Christian García. Una casa rica en objetos muertos. Los herederos han acordado vender todo, y sus esposas esperan lo que les toca. Para los últimos arreglos ha llegado un arquitecto con afanes de genio, pero que no es más que un esclavo de los números, de su brutalidad y de su avaricia. Y alrededor, el objeto de la absurda disputa, la tierra, corporizada en unos seres extraños con nombre propio. Con Luciana Caruso, Pablo Chao, Mariano González, Daniela Rico Artigas, Juan Martín Viale.

Domingos a las 20.30, Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

música



Doble A

Andrea Alvarez es una de las artistas más activas del rock nacional y, además, toda una rareza: es baterista y percusionista, especialidades casi dominadas totalmente por los músicos hombres. Durante mucho tiempo puso sus ritmos al servicio de Soda Stereo, fue pionera en las bandas femeninas con Rouge (acompañada por Claudia Sinesi y María Gabriela Epumer —después sería parte de las Viudas—), y grabó con artistas tan diferentes como Juan Carlos Baglietto o Attaque 77. Hace poco arrancó su carrera solista, que ahora continúa con este crudo y visceral disco de rock duro grabado en los estudios Ghetto Recordings de Detroit con el productor Jim Diamond (que trabajó en los dos primeros discos de White Stripes). Energía en estado salvaje, estudio analógico, sonido vintage e invitados como Richard Coleman o Ricardo Mollo (inescapable su guitarra en "Muerto") para un disco con canciones desatadas como "Nurse" y otras más contenidas ("Aleluya!"), pero siempre en alto estado rockero.

Día de los muertos

La banda platense El mató a un policía motorizado cierra una trilogía iniciada en 2005 con el disco *Navidad de reserva*; tres discos que, explica la banda, narran el nacimiento y la muerte de una civilización. Pop apocalíptico, lírica extraña (*"Contando a los que morirán que conocemos/ Tu pelo rubio flota en el viento del huracán"* en "El día de huracán", una canción de energía contenida y melodía hermosa) para el nuevo disco de una banda joven que es sin duda la promesa ya cumplida del nuevo rock argentino. Más info en *www.elmato.com.ar*

SALI: CULTURA RASTA **POR IGNACIO MOLINA**



Apetito leonino

Un restaurante especializado en sabores jamaiquinos.

Para conocer la cultura de un pueblo, nada mejor que disfrutar de sus manifestaciones más importantes: la música y la gastronomía. Y si ese pueblo es el jamaiquino y uno está en Buenos Aires, sólo debe pasar una noche en Like a Lion, una formidable propuesta que combina el espíritu del reggae con la cocina típica de la isla. Antes de abrir sus puertas, a fines de 2006, sus dueños, Aldana y Daniel, pasaron seis meses elaborando la carta junto a un chef internacional. Y esa dedicación se nota en los platos que ofrecen, entre los que se destacan los Jamaican Pancakes (panqueques de yuca rellenos de pollo, jengibre, camotes, cebollas y especias) y las carnes (pollo o cerdo) al jerk, una salsa tradicional hecha en base a ajíes, cebollas, échalotte y pimienta. También son muy recomendables la abundante picada Like a Lion (buñuelos, queso, jamón, ananá, aceitunas, yuca frita), la ensalada Kingston (repollo, coco, ananá, lechuga, aderezos) y, de postre, las cocadas (bocaditos de coco, leche condensada y canela). Los precios son accesibles en relación con la calidad del menú. La atención es amable y la ambientación, sin estridencias, está compuesta por los colores negro, verde y amarillo de la bandera de Jamaica y una iluminación tan cálida como la música que, a un volumen suave, envuelve el espacio. Para completar la velada, en el bar del primer piso se puede disfrutar, a partir de la medianoche, de shows acústicos, sesiones de sound system y buenos tragos. Like a Lion es el sitio ideal para todos aquellos curiosos, amantes o no del reggae, que quieran deleitarse con los secretos de una de las culturas más ricas en sonidos y sabores.

Like a Lion queda en Bolívar 624. Lunes a sábados a partir de las 20. Reservas al teléfono 4342-5853.



Los sonidos de la isla

De Don Drommond a Peter Tosh.

En el corazón del barrio de Belgrano, en la sobria galería Marga de la avenida Cabildo, se encuentra una de las disquerías especializadas en música de raíz jamaiquina más interesante de Buenos Aires. Allí, en un pequeño local perdido entre negocios de ropa y lencería femenina, los adeptos a los géneros afrocaribeños tienen a su disposición un gran catálogo de cd's y vinilos, un muestreo de la historia del reggae y de los ritmos que lo precedieron. Aunque se inauguró en abril de 2008, Estilo Jamaica ya existía como tienda virtual desde hace un par de años. Marcos, su dueño, logró transformar en un medio de vida su pasión por el reggae. Pasión que surgió en su adolescencia, impulsado por su fanatismo hacia Los Fabulosos Cadillacs, y que derivó en la colección de discos que empezó a vender en el 2004 en recitales del género. Los precios son módicos. Se pueden hallar cd's de artistas nacionales (como Riddim o Manchesta) desde 15 pesos. Entre los vinilos importados se destacan los del legendario trombonista Don Drommond y los The Skatalites, banda pionera del ska, ritmo que, fusionado con el calypso, dio origen al reggae a finales de los sesenta. También se pueden comprar dvd's en vivo, entradas para conciertos, remeras y revistas temáticas, y *La manera correcta de gritar*, el libro de Daniel Flores, que narra la historia del ska en Argentina.

Mientras los visitantes revisan las bateas, no deja de sonar reggae en el local. Se podría afirmar que el melómano que no sale de la galería Marga moviéndose a ritmo cadencioso por Cabildo, viene de comprar lencería femenina.

Estilo Jamaica queda en Cabildo 2350, local 54. Lunes a sábado, de 13 a 20. www.estilojamaica.com.ar

dvd



La ley de la calle

La segunda y mejor de las dos colaboraciones de Francis Ford Coppola con la escritora S. E. Hinton –apenas después de *Los marginados*— permite comprobar su perfecta vigencia un cuarto de siglo más tarde: Coppola, ya consagrado con producciones mucho más grandes y ambiciosas, consiguió una puesta sensible sobre la adolescencia en Norteamérica que –en un blanco y negro por momentos expresionista– anticipa todas las aspiraciones del cine indie y experimental inmediatamente posterior, incluido el de Jim Jarmusch y sus seguidores. Mickey Rourke recrea con su "Chico de la Motocicleta" al antihéroe trágico y solitario del Brando de los '50; Matt Dillon y Diane Lane todavía eran grandes promesas y por ahí andan también Dennis Hopper y Nicolas Cage.

Cuerpos invadidos

Titulada originalmente *Videodrome*, la película de 1983 que David Cronenberg filmó sobre guión propio contiene las obsesiones que ya había manifestado en su obra previa y perfeccionaría en *Crash* y en *eXistenz*: una combinación aberrante de erotismo y tecnología, de cuerpo humano, carne y materiales duros. A este film, inspirado en parte en el discurso académico sobre estudios de comunicación de moda en esos años (con cita explícita a Marshall McLuhan) pertenece la famosa imagen de la videocasetera en las entrañas del protagonista (James Woods). No estrenada en cine y sólo editada en una lamentable copia de VHS, su lanzamiento en dvd es toda una reparación histórica.

cine



Misterios de la Filmoteca

La nueva edición del ciclo "Grandes películas que no conoce nadie" da pie al rescate de numerosas no-consagradas *a descubrir*, un seleccionado de films que no pertenecen a ningún canon crítico ni a la Historia grande del cine pero que realmente valen la pena. Un culto a la indagación cinéfila que permitirá encontrarse con películas como *Patrick*, rareza australiana de 1978, sobre un asesino que continúa con sus crímenes aún comatoso y postrado en una clínica, vía telekinesis, o *Las cintas de Norliss*, de 1973, suerte de antecesora de *Los expedientes secretos X*. En el programa caben también *Crazy Mama* (1975, de Jonathan Demme quince años antes de *El silencio de los inocentes*), varias argentinas (*Tierra del fuego – Sinfonía bárbara*, de Mario Soffici), y, entre otras, la gran *El socio del silencio* (1978), que es la de la foto de acá arriba, protagonizada por Elliott Gould y Christopher Plummer. Imperdible.

Durante todo el mes,
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Ciclo José Luis Guerín

Con el título *El JGL catalán* sigue adelante una muestra de parte de la obra de uno de los mejores y más radicales cineastas españoles de la actualidad. Se verán su fabuloso documental experimental *Tren de sombras* (1997), una película atmosférica y sugestiva como pocas en el cine moderno y, la próxima semana, su film más nuevo: *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* (2007), una experiencia que parte de las fotografías como, en palabras de su autor, "tiempo congelado". Con entrada gratis.

Miércoles 10 y 17 de diciembre a las 16 y 20, en la sala de proyecciones de la Universidad del Cine, Pasaje Giuffra 330

televisión



Extraños en el paraíso

Bajo la premisa de reunir obras de directores europeos instalados en Hollywood entre los '20 y los '40 (varios de los cuales llegaron huyendo de los fascismos), se ha armado un conjunto ecléctico y valioso, en el que se dan cita films de los alemanes Ernst Lubistch, Fritz Lang y Douglas Sirk, los austrohúngaros Joseph von Sternberg y Edgar G. Ulmer y el inglés Hitchcock, quienes entre éxitos y padecimientos hicieron algunas de las mejores películas de los estudios norteamericanos. Hoy podrá verse *Crimen y castigo* (de Von Sternberg, 1935); mañana será el turno de *La sombra de una duda* (1943, de Hitchcock, con Teresa Wright y Joseph Cotten como el siniestro e inolvidable "Tío Charlie", frente a frente en el fotomontaje de acá arriba), y luego seguirá, entre otras, *La mujer del otro*, del excepcional y subvalorado Ulmer (1955).

Los lunes de diciembre a las 22 (repite los domingos a las 18)
por Retro

Asian Connection

Un ciclo con lo más notable del cine oriental contemporáneo, que atraviesa géneros con un criterio abierto, con el propósito de difundir parte del mejor cine actual que no llega a los cines argentinos. Mañana será el estreno de la divertida *Missing Gun*, ópera prima del chino Chuan, pero la obra maestra del ciclo es la que va el lunes 15: *The Heroic Trio*, de Johnny To, protagonizada por tres superheroínas del futuro (Michelle Yeoh, Maggie Cheung, Anita Mui), unidas contra un villano que secuestra bebés para crear una nueva raza.

Los lunes a las 22,
por I. Sat





FOTOS: PABLO MEHANNA

Rojo, verde y amarillo

Punto de encuentro y rastafarismo heterodoxo.

Cuando se inauguró, en 1940, Lo de Garone era una típica parrilla familiar. Ubicada en la costa, casi sobre la vieja playa de Vicente López, era el lugar ideal para comer disfrutando de la cercanía del río. Pasaron las décadas, la tierra le fue ganando metros al agua, y en 1995 todo cambió. Gerardo Garone heredó el negocio y decidió imprimirle la estética de su gran pasión: el reggae. Así, tanto su fachada de madera como sus paredes se tiñeron de los colores rojo, verde y amarillo que —ya no sólo patrimonio de la religión rastafari— aúnan a los amantes del género. En la decoración abundan los mapas de Africa y los retratos de Bob Marley y Peter Tosh, mezclados con iconos argentinos como el Che Guevara y la camiseta de Racing. Y, siguiendo con la mixtura cultural, se ve a personas con dreadlocks comiendo carne, algo que resultaría un sacrilegio para los rastas más ortodoxos. Desde la parrilla al carbón se despachan, hacia la barra que la rodea, choripanes y hamburguesas, sandwiches de vacío, bondiola y entraña, pizzas y tostados de jamón y queso. Lo único que se come con tenedor son las provoletas y las ensaladas mixtas. Para beber hay gaseosas, vino y cerveza. Todo al precio económico que permitió que Lo de Garone se convirtiera en punto de encuentro de los cultores del reggae. Cada fin de semana tocan bandas en vivo, y siempre hay algún rasgueo sincopado sonando en los parlantes. Para el alivio de todos —en tiempos de ordenanzas municipales que prohíben hacerlo en lugares cerrados—, hay un patio para salir a fumar. Y también, por supuesto, siempre hay algo dulce para cuando pinte el bajón.

Lo de Garone queda en Bartolomé Cruz 1250, Vicente López.
Miércoles a domingo a partir de las 21.

Rastas y cannabis

Peluquería especializada en dreadlocks y artículos relacionados.

"Si este verano va a haber muchos dreadlocks / el otro invierno mucho pelo corto", cantaban Los Cafres a mediados de los noventa, cuando el reggae era el ritmo de moda y muchos dejaban de peinarse hasta que se le formaran las mal llamadas rastas para después volver a su look habitual. Hoy que el reggae es un género establecido, quienes quieran manifestar a través de su peinado, durante mucho más que un verano, su gusto por esta música, tienen un lugar donde acudir. Natural Rasta es, según su dueño, Andrés Rolando, el primer local de dreadlocks de América latina. Aquí, entre buena música y paredes coloridas, se confeccionan dreads desde hace dos años. También se realizan tatuajes, bajo estrictas normas de higiene, y se venden discos, libros y toda clase de artículos relacionados con la marihuana: desde picadoras de hierba hasta pipas de diferentes estilos y materiales, pasando por una línea de productos cosméticos (cremas antiage, shampoo, gel de baño, aceite corporal) hechos en base a cannabis. Los usos social y medicinal de esta planta indisolublemente vinculada al reggae también son tema de debate en la web de Natural Rasta, un portal de actualización diaria donde, además de videos, informes y entrevistas de elaboración propia, se pueden leer las reflexiones filosóficas de Rolando, una suerte de gurú heterodoxo del rastafarismo local que editó el libro *Entre Babylon y Zion* en una edición de autor que ya lleva casi mil ejemplares vendidos. Tanto en su local como en su versión virtual, Natural Rasta mixtura la música, la estética y las costumbres rastas aggiornadas a la Argentina.

Natural Rasta queda en Av. Rivadavia 11428, Local 19.
Lunes a sábados de 11 a 20. Tel: 4644-2813. www.natural-rasta.com.ar

El último de los humanistas ardientes

El martes 16 de septiembre murió el filósofo José Sazbón, dejando una obra silenciosa pero donde el silencio no hace más que poner de relieve su enorme productividad. Fue editor, profesor, ensayista y, quizás, como afirmó Ricardo Piglia, "el maestro secreto de toda una generación". Algunos aspectos de su vida, como el exilio bajo la dictadura, ya se han vuelto emblemáticos de los intelectuales argentinos de los '60 y '70, pero el conjunto de su actividad le daría un perfil único de humanista estoico, un modelo que a modo de homenaje Horacio Tarcus reconstruye en estas líneas.

POR HORACIO TARCUS

El año que concluye fue impiadoso con los intelectuales de la generación de los '60 y '70, llevándose figuras como Oscar Terán, Jorge Tula, Jorge Schvarzer, Nicolás Casullo, José Luis Mangieri y José Sazbón. De todos ellos, Sazbón fue sin duda el más recóndito. Ajeno a los primeros planos, refractario a la palabra estridente, renuente al uso de la primera persona, si firmaba sus ensayos con su nombre era porque no le quedaba otro remedio. Podría aplicarse a Sazbón lo que Borges señaló de su propio padre: era tan modesto que hubiera preferido ser invisible. Acaso fue también el más extemporáneo de su generación, con su culto de la vida retirada, su perfil de filósofo estoico o de sabio humanista y erudito.

Pero Sazbón ejerció sin embargo un silencioso y prolongado magisterio como profesor de Filosofía e Historia de las Ideas, como autor de ensayos medulosos, como exquisito traductor y editor. Ricardo Piglia, reconociendo su deuda intelectual, lo recordaba recientemente como "el maestro secreto de toda una generación".

El martes 16 de septiembre José Sazbón falleció en la ciudad de Buenos Aires a la edad de 71 años. Un mes y medio después, el viernes 7 de noviembre, más de cien colegas, amigos y alumnos de Sazbón desbordábamos un aula de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires para recordar distintos aspectos de su vida y de su obra, en un ejercicio colectivo que atinadamente Alberto Pérez calificó de "memoria coral".

SARTRE EN EL SOROCABANA

Con la desaparición de Sazbón seguramente perdimos a uno de nuestros últimos intelectuales humanistas de erudición universal. Pero contra lo que hoy podríamos suponer, no fue el heredero de un antiguo linaje intelectual, sino el primer hijo de una familia judía humilde y trashumante. Su padre, Mauricio Sazbón, había dejado a su familia judeo sefardí en su Esmirna natal cuando era apenas un adolescente para arribar a los veinte años a la Argentina. Luego de un extenso periplo por el país, arribó a Urdinarrain, un pueblo del centro de la provincia de Entre Ríos colonizado por los "gauchos judíos". Allí conoció a quien sería su esposa, Guinesi Guershanik, hija de judíos azkenazis. La pareja permaneció algunos años en Urdinarrain, donde Mauricio montó un almacén de ramos generales. Guinesi vino a dar a luz al Hospital Durand de la ciudad de Buenos Aires, donde un 18 de julio de 1937 nació el niño que iban a bautizar José Isidoro Sazbón. En 1944, cuando el pequeño tenía unos siete años, la familia se trasladó a Puerto Bermejo y luego a Barranqueras, en la provincia de Chaco.

Como en la segunda de estas localidades no había escuela secundaria, el niño, para poder proseguir sus estudios, debió comenzar a vivir solo en Resistencia, la capital provincial, a la edad de doce años. Comienza entonces el primero de una serie de ciclos signados por la vida en pensiones y la entrega solitaria a la lectura. Sin duda, esa soledad fue parcialmente compensada por los encuentros con los condiscípulos para leer y debatir en el Café Sorocabana de Resistencia. Son los últimos '40 y los primeros '50 cuando la editorial Sur venía de publicar *El existencialismo es un humanismo* mientras que Losada daba a conocer *¿Qué es la literatura?*

Silvia Seibelt, su compañera de estudios en la Escuela de Comercio, rememora aquella tertulia estudiantil, "las noches pasadas en bares emblemáticos de Resistencia como el Sorocabana, cuyas mesitas de mármol recibían los trazos de alguno de los pintores y dibujantes que circulaban por allí y se incorporaban a 'la mesa de los independientes' donde eran infaltables José Sazbón, Kike Blugerman y otro amigo llamado Armando. Por supuesto, los recién llegados se incorporaban si recibían el visto bueno correspondiente; de lo contrario, miraban desde afuera".

Su proverbial timidez llevó a José Sazbón a dejar Resistencia para evitar el baile de fin de curso. Es así que en 1955 está instalado en Buenos Aires, otra vez en una pensión, para cursar como alumno libre el último año de la enseñanza media. Incursionó fugazmente por la Facultad de Derecho de la UBA para instalarse en 1957 en La Plata, donde inició sus estudios de Filosofía en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

ESTUDIANTINA Y "NUEVA IZQUIERDA"

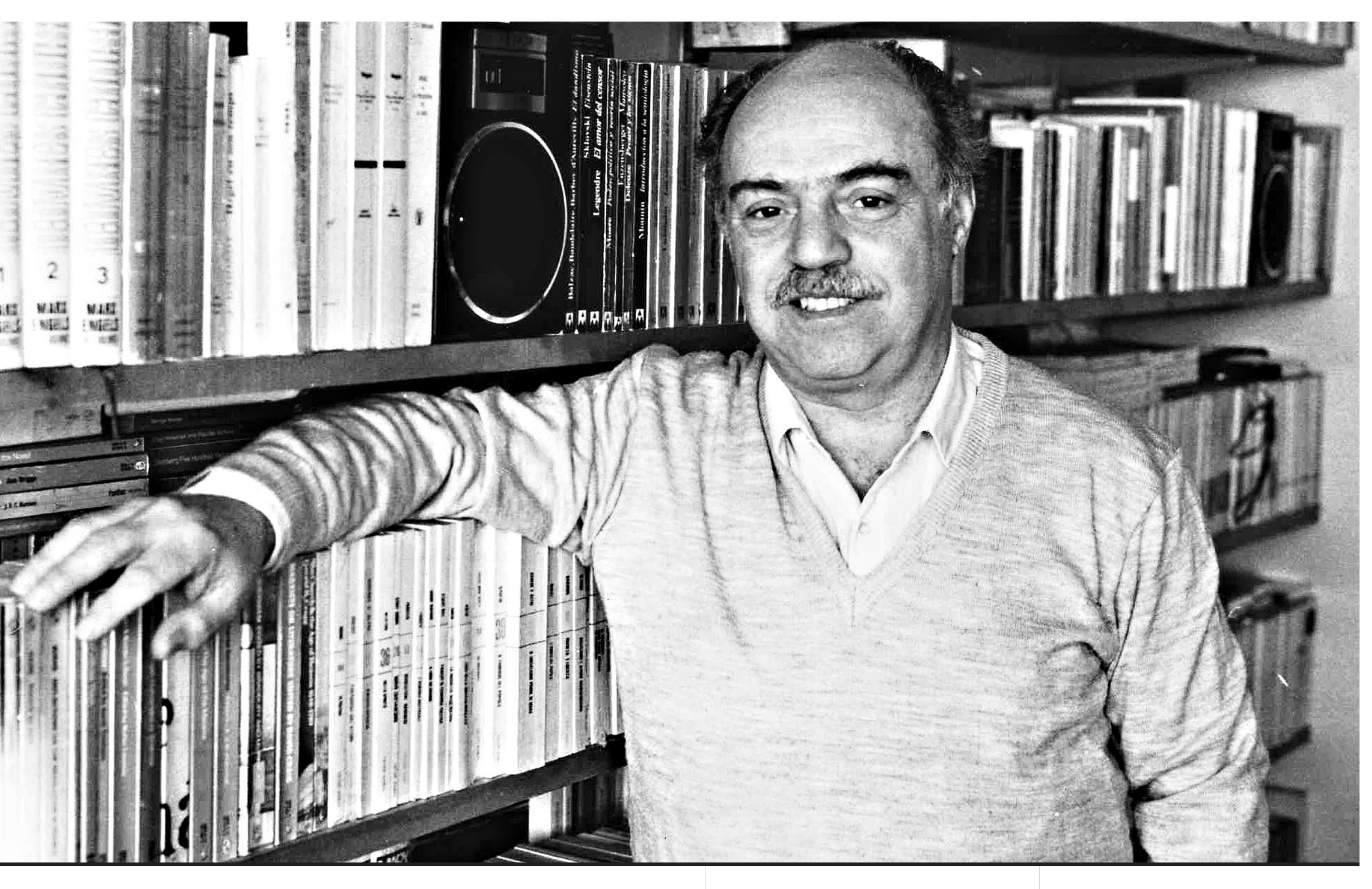
En el comienzo de este nuevo ciclo de su vida volvió a transitar las pensiones y los bares estudiantiles. La Plata, ciudad de estudiantina por excelencia, animada por una intensa vida intelectual y política, será un escenario propicio para el nacimiento de nuevas y duraderas amistades: el estudiante de Filosofía Alfredo Pucciarelli, el estudiante de Sociología Julio Godio, el estudiante de Química Víctor Grippo, el estudiante de Historia Ricardo Piglia... Este último recordaba el encuentro en estos términos: "Llegué a la facultad, me mostraron a José y me dijeron: 'Mirá, él sabe Leibnitz'. Me acuerdo como si fuera hoy. José ya era un sabio en esa época. Me acuerdo que íbamos a La Modelo, una cervecería lindísima que hay en La Plata, nos juntábamos días continuos, a las dos de la tarde, y leíamos *El Capital*. José era el que tenía la cabeza filosófica, conocía muy bien la *Crítica de la Razón Dialéctica*".

Sazbón fue por entonces uno de los artífices de una agrupación universitaria de izquierda independiente. Se llamó Estudiantes Reformistas y lo llevó a ocupar nada menos que el cargo de presidente del Centro de Estudiantes de la Facultad de Humanidades. Pero antes que la militancia estudiantil lo atrajeron las formaciones de la "nueva izquierda" intelectual, que entonces conocían su tiempo de esplendor.

Atento a la producción marxista europea, afanoso lector de *Les Temps Modernes* y de otras revistas izquierdistas francesas e italianas, entre 1963 y 1965 hizo sus primeras traducciones y presentaciones de textos para la *Revista de la Liberación* que dirigía en La Plata el trotskista José Speroni con la colaboración de Milcíades Peña y donde Piglia fungía como secretario de redacción. Sazbón dio a conocer allí un artículo de Roger Garaudy polemizando con Sartre y la célebre introducción de este último a *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon. Su primer artículo, "El método de Sartre", fue escrito para *Literatura y sociedad*, otra de las revistas emblemáticas de la "nueva izquierda" que en 1965 iba a lanzar Piglia, ahora en Buenos Aires.

Ese mismo año Sazbón se graduó como profesor de Filosofía en la Universidad Nacional de La Plata. Filósofo con vocación histórica y política, enseñó en la segunda mitad de los '60 en el área de ciencias sociales de la Universidad Nacional de La Plata, siendo designado en 1970 profesor adjunto de Sociología General, una cátedra que marcaría un hito en la enseñanza superior platense. Allí estrechó lazos de amistad, que se prolongarían a lo largo de sus vidas, con su titular, Horacio Pereyra, y con todo el cuerpo docente, que integraron también José Antonio Castorina, Oscar Colman, Julio Godio, Gladis Palau y Alfredo Pucciarelli.

Influido desde sus años de estudiante por el marxismo sartreano y lukacsiano al mismo tiempo que interesado por la novedad que por entonces representaba la corriente estructuralista, en 1968 compiló, tradujo y prologó para una pequeña editorial de la nueva izquierda llamada Quintaria el volumen colectivo *Sartre y el estructuralismo*. Acaso el fruto más recordado de su prolongada labor de traductor y editor la constituya la docena de volúmenes de la colección *El pensamiento estructuralista*, que Editorial Nueva Visión dio a conocer a lo largo de 1969 y 1970, que incluyó textos clave de Lévi-Strauss, Todorov, Pouillon, Leach, Lyotard, Bourdieu, Glucksmann y Barthes, entre muchos otros. Desde entonces, desplegó una intensa labor editorial con la que, por otra parte, se ganaba la vida: compiló para Nueva Visión el volumen colectivo *Presencia de Max Weber* (1971) y tradujo poco después, a instancias de Oscar Masotta, *Las formaciones del inconsciente* de Lacan. En 1970 compiló para Editorial Tiempo Contemporáneo dos volúmenes colectivos: *Análisis de Michel Foucault* y *Análisis de Marshal McLuhan*; en 1973 compiló una *Introducción a Bachelard* para Editorial Caldén y en 1975 tradujo del italiano para Editorial Siglo XXI *Gramsci y la revolución de Occidente*, de Maria-Antonietta Macciocchi, a quien había conocido durante su estancia en París. Paralelamente llevaba adelante su carrera de investigador. A partir de 1965 obtuvo dos becas sucesivas, primero de iniciación y luego de perfeccionamiento, en la universidad platense, para ingresar luego como becario del Conicet. Con el apoyo de



Nos basta haber tenido la experiencia de una hora de clase o de la exposición de un texto propio o ajeno, que haya tenido a José Sazbón por protagonista, para alcanzar la intuición completa de que nuestro colega era un maestro incomparable, de que todo su discurso se iluminaba con sus hallazgos y con las correspondencias más inesperadas, a la Baudelaire, que él era capaz de encontrar a partir de un ejercicio lúcido de razón y respeto por lo real entre las ideas y los hombres.

JOSE EMILIO BURUCUA

esta institución, inició en 1970 en la Facultad de Humanidades de la UNLP los cursos del Doctorado en Filosofía; y con una beca externa del Conicet se instaló en París entre 1972 y 1974 para proseguir sus estudios de doctorado. En la Ecole Normale Supérieure tuvo como director de estudios a Jacques Derrida y en la Ecole Pratique des Hautes Etudes a Manuel Castells. Asistió, entre otros, a los cursos de Derrida, Nicos Poulantzas y Claude Lévi-Strauss. En septiembre de 1973 viajó a Varna, Bulgaria, para participar en el XV Congreso Internacional de Filosofía.

De regreso en la Argentina, prosiguió desde Buenos Aires con su labor de investigador, docente y editor. En 1975 Nueva Visión publicó su primer libro, *Mito e historia en la antropología estructural* y un año después preparó y tradujo para el Centro Editor de América Latina, una edición popular del *Curso de Lingüística General* que permitió un amplio acceso a la obra de Saussure. Precedida de un estudio preliminar, el volumen se tituló *Saussure y los fundamentos de la lingüística*, alcanzando una enorme tirada y una amplia repercusión, que no pudo disfrutar en su propio país.

LOS AÑOS VENEZOLANOS

Cuando sobrevino el golpe militar de marzo de 1976, Sazbón decidió exiliarse en Maracaibo, Venezuela, aceptando el ofrecimiento de Julio Godio y otros integrantes del grupo platense que se estaban refugiando en ese país. Allí partió con su mujer Berta Stolior, profesora de Filosofía, compañera de sus empresas editoriales y traductora de muchas de sus compilaciones, y con su pequeño hijo Daniel.

Diversos testimonios coinciden en reconocer el desconcierto que suscitó en Maracaibo el despliegue intelectual de José Sazbón. Ingresó como profesor invitado a la Universidad de Zulia y en poco tiempo fue designado director de investigaciones de la Facultad de Derecho, creando una Maestría en Ciencia Política. Sus pormenorizados programas de estudio, con su inabarcable bibliografía anotada y sus traducciones para uso interno de las cátedras, no tardaron en poner de relieve el compromiso que ponía en la labor docente.

Uno de sus alumnos venezolanos, Alvaro Márquez-Fernández, recuerda ahora cómo le sorprendieron entonces esas clases de Sazbón organizadas como una composición tipográfica: "Tengo la firme certeza de que Sazbón traía consigo desde siempre su rol de editor, como una especie de doble piel, pues en cada una de sus clases reproducía ese oficio de redactar en voz alta y de compaginar las citas de un texto, desde el pie de página hasta alguna concordancia con lo más granado de la episteme especializada o la historia de las ideas".

En Venezuela prosiguió con la elaboración de su tesis *En los orígenes del método marxista*. En ella el "modelo puro" que de la concepción materialista de la historia habían formulado tempranamente Marx y Engels era contrastado con la emergencia de las "formaciones impuras" que sometían a prueba aquel modelo: la Alemania donde no tenía lugar la revolución burguesa sino el ascenso de Bismarck, la Francia donde no estallaba la revolución

Me entristece saber de la muerte de José Sazbón, a quien conocí durante sus años de exilio en Venezuela, y cuya cultura y humanidad dejaron en mí una profunda huella. Los dos escritores de los que era –callada, tal y como era su estilo, pero apasionadamente– devoto, fueron Marx y Borges, casi en igual medida. Esa extraña, pero a su modo no ilógica combinación, definía su originalidad. Argentina ha perdido una figura memorable, por su equilibrio, inteligencia y dignidad, y el marxismo, uno de sus más distinguidos académicos.

PERRY ANDERSON

proletaria sino el golpe de Luis Bonaparte.

En 1981 la Universidad de Zulia publicó su segundo libro: *Historia y estructura*, donde sometía a un minucioso escrutinio el proyecto arqueológico de Michel Foucault. En el contexto de sus estudios acerca de Marx y de revisión crítica del estructuralismo y del naciente posestructuralismo, la visita a Venezuela del historiador marxista británico Perry Anderson fue para Sazbón un gran estímulo y el nacimiento de una amistad político-intelectual.

De la productividad de los años del exilio dan cuenta también sus artículos en las más diversas revistas. Desde Maracaibo enviaba, a partir de 1980, sus colaboraciones a *Punto de Vista*, fundada poco tiempo atrás en Buenos Aires, al mismo tiempo que remitía a *Cuadernos Políticos* de México "El fantasma, el oro, el topo", su celebrado ensayo sobre el influjo shakespeareano en Marx, quien es mencionado a lo largo del texto apenas como Karl. Aunque una finísima ironía campea en todos sus ensayos históricos y filosóficos, esta se hace aún más aguda en sus ensayos literarios, como su memorable parodia de Borges. Sazbón presentó "Pierre Menard, autor del Quijote" en el Primer Concurso de Cuento Argentino que en 1982 convocó el Círculo de Lectores y en el que el propio Borges formaba parte del jurado. Remedando magistralmente el estilo borgeano, y acaso parodiando también su propia condición de historiador erudito e indiciario, Sazbón compone allí un Menard izquierdista, lector de los formalistas rusos, de Marx y de Lenin. Creo no traicionarlo si revelo que su "Pierre Menard" se contaba entre sus textos predilectos.

REGRESO A LA ARGENTINA

De retorno a la Argentina en diciembre de 1985, Sazbón se instaló definitivamente con su familia en Buenos Aires. Se reincorporó como investigador de carrera al Conicet y desplegó una intensa actividad docente. Dictó materias y seminarios en las carreras de Filosofía, Historia y Sociología de las Universidades de Buenos Aires, La Plata y San Martín, sobre problemas de la filosofía contemporánea, historia de las ideas y de los intelectuales, marxismo historicista y marxismo estructuralista, entre otros muchos temas. Aunque abarcó con notable erudición todo el arco del pensamiento contemporáneo, se detuvo particularmente en ciertas estaciones que estuvieron entre sus preferidas: Marx, Lukács, Gramsci, Benjamin y Sartre.

Como señaló Patricio Geli, "era un intelectual de izquierda y, aunque crítico de su propia familia política, nunca renunció a esa identidad". Poco amigo de las polémicas, discutió sin embargo en 1983 con Oscar Terán desde las páginas de *Punto de Vista* para recusar su "invitación al posmarxismo". En esta misma revista dio a conocer en 1987 su estudio sobre el debate entre E. P. Thompson y Perry Anderson en el seno del marxismo británico; y en 1989, en pleno apogeo mundial de la "crisis del marxismo", presentó en el XII Congreso Interamericano de Filosofía reu-

>>>

>>>

nido en Buenos Aires una ponencia en la que discutía la presunta novedad de dicha crisis en una historización que se remontaba a los tiempos del propio Marx, rescatando así la vigencia de esa herencia teórico-política, incluso bajo las formas de la “reconstrucción” o la “deconstrucción” del materialismo histórico.

Uno de sus ex alumnos en la Universidad del Litoral, Luciano Alonso, recordaba agradecido el hallazgo de estos textos de Sazbón en el marco del derrumbe de los “socialismos reales”: “Mientras todo se tambaleaba, mientras nos quedábamos sin certezas, José nos proponía revisiones críticas que no desechaban todo sino que nos permitían nuevos anclajes. Nos ofreció un conjunto de lecturas firmes en una época de debacles y nos enseñó a leer de otra manera”.

A partir del año 1989 dio a conocer una serie de estudios sobre la Revolución Francesa en encuentros y revistas. Entre 1990 y 1992 fue director del Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Desde allí fue, con Nicolás Casullo, uno de los propiciadores del *Coloquio Walter Benjamin* realizado en el Instituto Goethe de Buenos Aires, al que presentó su ponencia “Historia y paradigmas en Marx y Benjamin”. En la década de 1990 preparó para las ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA dos compilaciones consagradas a filósofos modernos: *Homenaje a Kant* (1993) y *Presencia de Voltaire* (1997).

José Sazbón disfrutaba reuniendo en un libro textos en torno de un problema o de un autor. Sin embargo, fue renuente a reunir en volúmenes sus propios textos, los que solía entregar a las más variadas revis-

Los libros fueron un motivo existencialmente clave en su biografía y alimento nunca ausente de nuestra amistad. De algún modo, la caza de animales cartáceos que cada uno emprendía periódicamente estaba sujeta a las mismas leyes naturales eternas que Melville enuncia respecto de la de ballenas; o sea, y con la transmutación del caso, nuestra Primera Ley rezaba: libro poseído pertenece a quien lo posee, no importa cómo lo haya obtenido; la Segunda Ley: libro deseado es –cito al americano– “caza libre para quienquiera que lo atrape antes”. Y, por último, tanto tácitamente, como con plena confirmación en la práctica, supimos enriquecer la tabla melvilleana con una Tercera Ley vagamente hegeliana, que respetamos a rajatabla: libros poseídos se prestan y/o se dejan fotocopiar al amigo, sin restricciones. Una configuración del reconocimiento.

JORGE DOTTI

tas, ya fueran prestigiosas o apenas emergentes. Si sumamos sus artículos en publicaciones periódicas, prólogos, capítulos de libros y ponencias en congresos, sus escritos superan el centenar.

Editor eximio, evitó serlo de su propia obra, como si estuviera animado por una voluntad de dispersar sus textos a los cuatro vientos para que los recogieran aquellos que tuvieran la sabiduría o la fortuna de encontrarlos. Abordó en ellos un vasto espectro que fue de la recepción de la semiología a los estudios sobre marxismo y el estructuralismo, pasando por la filosofía de la historia, la historia moderna y contemporánea, la historia intelectual y el pensamiento argentino y latinoamericano.

Sólo en sus últimos años aceptó reunir en libro algunos de esos artículos. Una decena de ellos fue recuperada en 2002 por la editorial de la Universidad de Quilmes bajo el título *Historia y representación*. En el año 2005 Ediciones Al Margen de La Plata reunió en un volumen sus estudios sobre la Revolución Francesa; y su ensayo “Figuras y aspectos del feminismo ilustrado” sirvió recientemente de estudio preliminar al volumen *Cuatro mujeres en la Revolución Francesa* (2007). La editorial de la Universidad de Quilmes tiene en prensa otra compilación que se titulará *Nietzsche en Francia* y otros estudios de historia intelectual.

Cuando lo sorprendió la muerte, Sazbón dictaba clases en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), en el Doctorado en Ciencias Sociales (UBA) y en el IDAES (Unsam), al mismo tiempo que coordinaba la Maestría en Historia y Memoria de la Facultad de Humanidades de la UNLP, la primera en su género en América Latina y a la que consagró sus últimos estudios sobre la relación en historia y memoria.

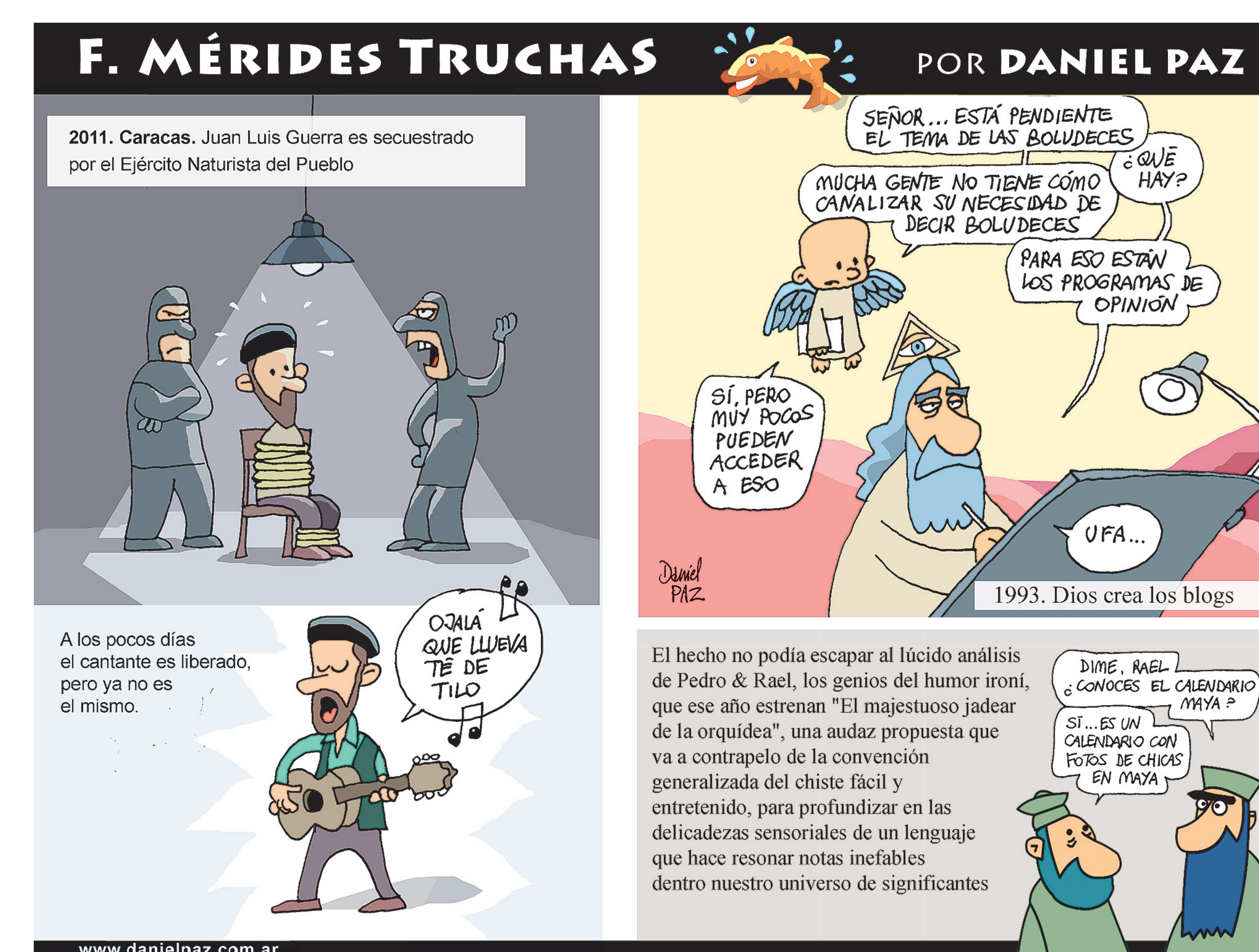
Patricio Geli nos recordaba que, gravemente afectado por su enfermedad, Sazbón “dictó sus últimos teóricos haciendo un enorme y conmovedor esfuerzo físico”. Pero ese esfuerzo no era sino otra forma de denotar una conducta en la medida en que había hecho “de la enseñanza una misión a la cual consagró enteramente su existencia. Lejos de concebir sus clases co-

No importa dónde nos encontráramos, en un café o en mi departamento, él aparecía con su portafolios, de donde al poco rato comenzaba a sacar libros, revistas, fotocopias, como de un pozo inagotable. Conversábamos de eso, de libros, autores, artículos, y rivalizábamos también un poco por ver quién tenía un dato que el otro desconocía. Pero en este juego él era imbatible.

CARLOS ALTAMIRANO

mo una carga pública o una actividad casi burocrática de segundo orden en comparación con la investigación o la escritura, las pensaba como un acto intelectual por excelencia”.

Como señaló ajustadamente Laura Sotelo en el homenaje: “Sazbón era un activo pensador de la izquierda anticapitalista, pero no hacía propaganda para los crédulos. Era un inusitado lector de Marx, pero no resignaba ninguna contrariedad de la teoría a los dogmas de los expertos. Estaba convencido de que la apropiación individual y colectiva del conocimiento colaboraba con el necesario acto de despertar que reclamaba la lucha anticapitalista. El efecto que sus escritos y sus clases provocaban en sus frecuentadores, era por cierto filosófico, es decir, proveían modos nuevos de comprender el mundo, cultivando una razón que forjaba previsiones y multiplicaciones del sentido liberador que experimentaba el pensamiento. Esta es su contribución mayor, como ilustrado, como marxista, como humanista”.



Dispara, mi amor

POR MARIANO KAIRUZ

Los chicos sólo quieren divertirse: últimos representantes profesionales de una cinefilia un poco nerd, un poco salvaje pero inofensiva, siempre excitada, en un sistema de estudios sin demasiado afecto por el pasado, Robert Rodríguez y Quentin Tarantino terminaron de desatar sus impulsos más adolescentes en *Grindhouse*. Con ese título se estrenó el año pasado en Estados Unidos su doble programa de puro cine de explotación, "barato", gore, popular y marginal, que replica muchos de los elementos de las películas de los años '70 y principios de los '80 de las que se alimentaron vorazmente como –la analogía es especialmente apropiada– los zombies cinematográficos se alimentan de cerebros.

El proyecto de Rodríguez & Tarantino consistió en recrear la "experiencia" completa, con todos los guiños imaginables, imitando desde la tipografía de los créditos y por supuesto la música, hasta los rayones sobre el celuloide, los saltos y los rollos quemados en el proyector (o directamente ausentes) de aquellas copias que terminaban baqueteadas por su intensiva exhibición en continuado, en una época en la que el cine todavía era un espectáculo masivo y las películas se pasaban por meses y hasta por años. Pero la experiencia *Grindhouse* se desarmó un poco fuera de su país: concebidas como dos películas para ver una atrás de la otra, en el resto del mundo se vieron por separado, y eso es lo que va a ocurrir acá: *Planet Terror*, la de muertos vivos pergeñada por Rodríguez se estrena esta semana y la próxima, *A prueba de muerte*, una de autos chocadores a cargo de Tarantino, en enero. Distintas en género, humor, ritmo narrativo, ambas son aventuras conscientemente descerebradas: no hay, por suerte, lejos de tanto cine con pretensiones redentoras, nada que aprender en o de ellas. Como advierte la crítica Stephanie Zacharek en el sitio *Salon.com*, "el público contemporáneo ha sido arruinado por películas que tienen sentido, grandes actuaciones y que muestran desnudos sólo cuando es absolutamente necesario: con razón ya casi nadie va al cine". Sólo quedan para responder a nuestros más pequeños pero vitales interrogantes (del tipo de –dice Zacharek– *¿puede un ataque nuclear engendrar zombies caníbales?*) unas pocas películas que todavía creen en la potencia del cine. Una potencia puramente narrativa: la de conseguir de tengamos ganas de seguir sentados en nuestras butacas y atentos a la pantalla hasta que vuelvan a prenderse las luces en la sala.

Y ha pasado mucho cadáver resucitado y podrido frente a la lente pero *Planet Terror* se las ingenia para divertirse canibalizando cada cliché con mucho humor, imitando y hasta regodeándose con los defectos especiales –de continuidad, de producción, del sentido común– del cine hecho del lado bajo del presupuesto. Que, por supuesto, se vuelve bastante más caro cuando se lo parodia o se le rinde un homenaje posmoderno, aunque Rodríguez sabe cómo mantener los costos a raya: un poco a la manera de John Carpenter 30 años atrás, lo hace casi todo él mismo –guión, cámara y fotografía, montaje, una banda sonora efectiva, y probablemente el catering–, y hasta pone a su propio hijo en el papel de un nene que se vuela la cabeza (no tanto para ahorrar en actores como para, dice, "no traumatizar al hijo de otro").

Decidido a aprovechar hasta el último recurso de producción, Rodríguez se llevó de *Planet Terror* también algo para su vida real: su nueva novia y musa es Rose McGowan (la ex de Marilyn Manson, una actriz que suele dar un aspecto menudo pero temible), que acá encarna a Cherry, la go-go dancer que renuncia al baile del caño y termina transformada por fuerza mayor en la chica-con-la-pierna-ametralladora. Una prótesis que, a la hora de destrozar zombies, resulta muy útil en combinación con su experiencia como bailarina: "Tarde o temprano todos encontramos un uso para ese talento inútil que tenemos".

Entre el caño y la guerra contra el muerto vivo, se despliega una infinidad de asquerosidades: explosiones de sangre y pus, lenguas y brazos gangrenados, miembros sexuales en descomposición, cabezas que estallan en pedazos, una aparición de Bruce Willis como el soldado que encontró y mató a Bin Laden, otra de Naveen Andrews (alias Sayid, de *Lost*) como un mercenario que colecciona los testículos de sus enemigos, una anestesista lesbiana que maneja sus jeringas como armas mortales, y Fergie, la cantante de los Black Eyed Peas, con el cráneo abierto y vaciado. Y de ahí a la esperanza de una nueva, idílica vida... en México. Según definición de David Denby en la revista *New Yorker*, puro "academicismo pop"; reciclaje sin fin, cine sobre cines (perimidos) que todo el tiempo parece estar diciendo "Miren: el cine actual es un zombie; ya no se hacen películas como ésta. Larga vida a los descerebrados". Я

Planet Terror se estrena en diciembre. *A prueba de muerte*, su gemela a cargo de Tarantino, tiene fecha para enero.

Fan Un músico elige su canción favorita: David Lebon y "Dangerous Mood", de Keb' Mo'

Hablando a tu corazón

POR DAVID LEBON

Hay una canción que se llama "Dangerous Mood", de Keb' Mo', que llegó a mí en un momento en que yo sentía que no iba a haber ya nada nuevo en la música que fuera capaz de conmoverme. Un amigo mío con el que hace mucho tiempo que nos queremos, y que es un tipo que escucha muy buena música, un día me trajo esto, el disco de un tipo nuevo, o relativamente nuevo, para nosotros. Es un señor negro, joven de edad, que toca la *dobro* –la guitarra–; toca blues, con un toque de jazz y un sonido muy moderno que suena muy muy grosso. La única manera de sentir esto creo que es escucharlo, pero yo puedo asegurar que puse el disco sin esperar demasiado y que al oírlo por primera vez me volvió la vida al cuerpo; volvió otra vez a inspirarme el rock, el blues. Hacía mucho que no había nada nuevo que me apasionara, diría –y esto es en serio– que desde The Police. Escucho, sí, las cosas de antes: escucho a Stevie Ray Vaughn, el *Album Blanco* de Los Beatles; escucho a Jimi Hendrix, a José Feliciano; las cosas que me encantan, pero no había nada capaz de renovar la sensación.

Sin modificar lo que es el blues, se ve que Keb' Mo' grabó la canción con gente joven, en un estudio muy bueno, y una banda increíble. Canta muy bien, tiene un *feeling* muy grosso, toca muy bien la guitarra y está muy bien producido. Lo digo con total seguridad: "Dangerous Mood" es hoy por hoy una de mis canciones favoritas: yo estoy tocando todo el día, me armo el Hammond en mi casa y pongo el disco de él y toco arriba. La letra dice "*Look out baby, I'm in a dangerous mood*", o sea, "Tené cuidado, guarda porque en cualquier momento me salta la térmica". La otra vez estaba escuchando "The Thrill is Gone" de B. B. King, que me encanta, y suelo escuchar a distintos bluseros, a Freddie King, a Albert King, pero apareció este tipo que es como que reunió todo aquello en algo nuevo. Me gusta el blues pero con acordes, no me gusta el blues cuadrado de tres acordes nada más, me gusta trabajado, con cortes. Y acá el tipo agarró un blues y lo transformó en canción. Le devolvió la vida al blues y al rock, al rhythm & blues, al jazz. Es una alegría, y a la vez una sensación muy difícil de definir, porque es una cosa que admite el corazón, no la cabeza; la cabeza no entiende nada de esto. Cuando yo escuché los temas, simplemente me derretí, me volví loco, me dije: "No puede ser, esto es algo distinto, va a mejorar, va a ayudar a renovar las cosas". Me pasó en mi corazón, mi corazón tiene un devocionómetro que no opina, siente: si le gusta bien y si no lo apaga. Arrancó el primer tema y sonaba como la puta madre que los reparió —con perdón por las palabras— y simplemente me sorprendió, me abrió el alma, me rompió la cabeza, me dieron ganas de volver a componer, me dieron ganas de tocar la viola. Todos tuvimos a alguien que nos inspiró y yo puedo nombrar a muchos: Lennon, Johnny Winter, Clapton; para mí podría ser más que nadie Jimi Hendrix. Pero lo bueno es que Keb' Mo' es lo nuevo. Yo tengo de cabecera el *Album Blanco* de Los Beatles, que nadie nadie jamás lo va a poder superar. Ni de sonido, ni de canciones ni composición, ni de nada. Nadie va a tocar el bajo como Paul... es infernal. El día que salió fui a las 7 de la mañana con Rinaldo Rafanelli, a esperar que abrieran las puertas para adquirir el *long play blanco* y era ponerlo y escuchar un tema atrás de otro y era cada uno mejor y mejor y mejor y mejor; no había con qué darle. Pero bueno, con los años, después de escucharlo treinta mil millones de veces, querés escuchar algo nuevo: decís "Por favor que salga otra cosa". Y sucedió. Eso pasó: que descubrí gracias a un amigo que me dijo: "Tomá, escuchá". Y ahí estaba Keb' Mo'. Y me partió la cabeza. Ⓡ

David Lebon estará presentando su espectáculo *Haciendo Rock*, donde repasará junto a su banda (integrada por Víctor Lebon en batería, Leandro Bulacio en teclados y Hernán Gravelloni en bajo) canciones de Seru Giran y de su carrera solista, y adelantará temas de su nuevo disco, *Déjà Vu*. La cita es el próximo viernes 12 de diciembre a las 21.30 en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entradas desde $ 60. www.davidlebon.com

Keb' Mo' (nacido Kevin Moore en 1951 en South Central, Los Angeles) empezó su carrera tocando bajo y batería en una banda de Calypso, sumándose a lo largo de los '70 y '80 a bandas soporte de blues. Sus primeras grabaciones fueron a principios de los '70 con el violinista de Jefferson Starship, Papa John Creach, en un grupo de R&B y luego con la Whodunit Band. También tocó con Albert Collins y Big Joe Turner y empezó a ser considerado un heredero de ambos músicos. En 1994 editó su álbum debut, *Keb' Mo'*, que incluía dos covers de Robert Johnson, a quien ha declarado una de sus mayores influencias, y dos años más tarde lanzó *Just Like You*, disco con participaciones de Jackson Browne y de Bonnie Raitt que le valió su primer premio Grammy. Entre 1998 y 2006 lanzó sus siguientes álbumes (entre otros, *Slow Down*, con un tributo a Muddy Waters; el disco para chicos *Big Wide Grin*, *Peace... Back by Popular Demand* y *Suitcase*), participó en discos de Amy Grant, Buddy Guy, Eric Clapton, las Dixie Chicks, Marcus Miller y otros, y probó la actuación en varios proyectos de cine y televisión siempre relacionados con el blues: interpretó, por ejemplo, a su maestro Robert Johnson en el documental *Can't You Hear the Wind Howl?* (1998), colaboró con Martin Scorsese en su serie *The Blues*, y encarnó a Isaac, el "ángel de la música", en una serie. Desde su música también se ha abierto a la militancia política: en 2004 fue parte de la gira *Vote for Change* con Raitt y Browne; actualmente integra la agrupación antinuclear *No Nukes* y hace poco apoyó la campaña de Barack Obama. Pueden verse varias presentaciones suyas en *YouTube* y en su sitio oficial, *www.kebmo.net*. Ⓡ





Confieso que he vivido

Nacida del lado privilegiado de la Rusia zarista, la Revolución la empujó al exilio, a la miseria y a las artes de la supervivencia. Emigrada a París con su marido, conoció la clandestinidad bajo la Ocupación. En 1950, finalmente, emigró a Estados Unidos, donde aprendió inglés y se convirtió en profesora de Yale, Columbia y Princeton. Sin embargo, el reconocimiento de esta escritora que compartió amistad y penurias con Gorki, Pasternak, Jakobson y Prokóniev, no llegó hasta pasados sus ochenta años. La flamante edición del pequeño y lúcido *Nabokov y su Lolita* (La Compañía) permite mirar retrospectivamente la vida de Nina Berberova, tan atravesada por la historia como la literatura del siglo XX.

POR JUAN FORN

El descubrimiento de Nina Berberova fue tan tardío que casi es póstumo: a fines de 1989, el francés Hubert Nyssen, director de la coqueta editorial Actes Sud, recibió de manos de una señora mayor una "traducción confidencial" de una nouvelle rusa. Después de devorar esas cien páginas (*La acompañante*) avisó a la señora mayor que quería publicar enseguida el libro, dando por supuesto que la autora ya habría muerto. Para su sorpresa, la autora no sólo vivía (jubilada de su puesto como docente en la Universidad de Princeton) sino que prefirió trasladarse ella misma a París, en lugar de recibir a Nyssen en su casita del campus de Princeton. Un par de meses después, en el Café de la Mairie, en la Plaza Saint-Sulpice de París, Nyssen conocía a Nina Berberova, se convertía en el editor de toda su obra y la convertía de la noche a la mañana en una autora de fama mundial. Berberova había esperado toda su vida ese momento. Tenía ochenta y ocho años y le quedaban cuatro de vida.

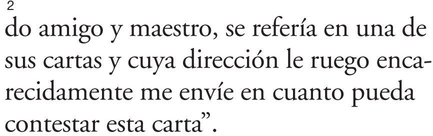
Veinticinco años antes, en un departamentito perdido de New Haven, Berberova había puesto punto final al último de los libros que escribiría (su autobiografía, su mirada al siglo, titulada *Los subrayados son míos*). En la última página citaba dos versos del poeta ruso Jodasievich, el gran amor de su vida, y cerraba el libro diciendo: "En la época en que fueron escritos esos versos yo creía que llegaría a ser alguien, pero no he llegado a ser nadie: sólo he llegado a ser". Cien páginas antes, cuando se entera de que su amiga, la extraordinaria Marina Tsvetáieva, se ha ahorcado luego de haber vuelto a Rusia, escribe, a modo de epitafio: "Siempre cedió a la tentación de encarnar personajes inventados: a veces la poeta maldita e incomprendida, otras veces la madre y esposa abnegada, o la amante de un joven efebo, o la que cantaba las glorias de un ejército derrotado, o la eterna discípula, o la amiga apasionada. Sumergida en esos personajes y otros más, escribió poemas inspiradísimos, pero no consiguió nunca adueñarse de sí misma, darse forma, conocerse".

Se sabe que es más fácil ser certero observando la vida ajena que la propia. Se sabe también que solemos decir las cosas más certeras sobre nosotros mismos cuando creemos estar hablando sobre los otros. Nina Berberova quiso toda su vida adueñarse de sí misma, darse forma, conocerse. Lo demuestra en ese libro supuestamente autobiográfico, donde en realidad habla mucho menos sobre sí que sobre las personas que conoció y la época que le tocó vivir. No es casual la doble consigna que rigió la escritura de ese libro (y no es casual tampoco que fuera el último de sus libros): ser absolutamente sincera pero pre-

>>>







1. NINA BERBEROVA A LOS TRECE AÑOS, ANTES DE LA REVOLUCIÓN.
2. CON SU MARIDO JODASIEVICH EN LA CASA DE GORKI EN SORRENTO, 1925.
3. EN LONGCHÊNE, LA CAMPIÑA FRANCESA DONDE VIVIÓ AÑOS DE NAZISMO.
4. EN PRINCETON, 1964.
5. EN PRINCETON, 1982, POCO ANTES DE SER DESCUBIERTA POR SU FUTURO EDITOR.

>>>

servar su vida personal ("Asumo plenamente lo que aquí se dice. Y también lo que se silencia"). Lo que hace tan extraordinaria su autobiografía es que sea la historia de alguien que quería llegar a ser alguien y sólo (*¿sólo?*) llegó a ser.

En su nueva vida, Berberova decidió tomarse un respiro de los clásicos rusos y se sumergió en los libros de sus contemporáneos: Kafka, Proust, Mann, Gide, Huxley, Woolf, Colette... Así descubrió el problema de su literatura y la de sus compañeros de emigración: "No nos faltaban argumentos que contar pero nos asfixiábamos debido a la incapacidad de crear un estilo capaz de expresarlos".

Berberova nació en 1901, en una familia de gentilhombres, parte armenia y parte ranciamente rusa (cuando andaba distraído por la casa, su padre solía recitar para sí unos versos de Pushkin que le habían machacado durante todos sus años de estudio en el Liceo de Moscú: "Eres un cobarde, eres un esclavo, eres un armenio"). Cuando Berberova era adolescente, el padre le anunció así el advenimiento de la Revolución de Octubre: "Ya verás, los elefantes pronto vendrán por tus hebillas de marfil y las tortugas por tus peines. Llegarán en busca de lo que les pertenece y les hemos quitado".

Llegaron, efectivamente, pero no eran tortugas ni elefantes. Y la jovencita que "sólo conocía a los pobres a través de mis lecturas" descubrió que no tenía la menor idea de cómo ganarse el pan con el sudor de su frente, ni abrirse paso a codazos en los comedores comunitarios por su ración y su cuchara de latón, ni coser botas de fieltro, ni despiojarse, ni hacer pan con cáscaras de papa. Al principio pensó: "Esto no me concierne; es problema de los aristócratas, de los banqueros, de los funcionarios. Yo tengo dieciséis años y soy nada". Pero en pocos días se dio cuenta de que lo que pasaba era exactamente lo que ella (y sus emancipadas compañeras de escuela y recitales de poesía) habían deseado a viva voz: que ya no hubiera zar, que Rusia respondiera por sí misma frente a su destino.

Esa será la primera diferencia entre Berberova y sus compañeros de emigración, en Berlín primero, luego en París, y más tarde en Estados Unidos: ella siguió culpando al zar, y no sólo a los bolcheviques, por lo que ocurría en Rusia. Admiradora ferviente de Blok y Maiacovski, cortejada en vano por Gumiliev (primer marido de Ajmátova y cabecilla de los poetas acmeístas), Berberova no abandonó su patria junto a las oleadas de rusos blancos en 1917: lo hizo, junto a Jodasievich, recién a fines de 1922, cuando a ambos se les hizo evidente que Lunacharski, el cosmopolita comisario de las artes soviéticas, no podría detener las purgas políticas que se avecinaban ("Aún no conocía el sabor a ceniza en su boca. Aún poseía una patria, una ciudad, una profesión, un nombre", dirá años después de Jodasievich, en uno de sus últimos poemas de juventud).

En París, bajo la tutela de Jodasievich y sus amigos (Viktor Sklovski, Andrei Bieli, Marina Tsvetáieva, Roman Jakobson, Nikolai Berdiaev), Berberova aprendería a leer y a pensar. También se le haría evidente la diferencia entre su generación y la de Jodasievich: a los mayores de treinta les resultaba imposible escribir fuera de Rusia. De hecho, tanto Sklovski como Bieli y Tsvetáieva terminarían volviendo. Jodasievich, en cambio, le propuso a Berberova que se suicidaran juntos. Ella prefirió trabajar por los dos, escribiendo cuanto podía en las tres publicaciones menos reaccionarias de la emigración (*Anales contemporáneos* y *Los días*) y firmando con el nombre de Jodasievich para cobrar mejor las colaboraciones.

Al enterarse de la situación de Jodasievich (definido más tarde por Nabokov como el mejor escritor de la emigración y la mejor persona entre todos los escritores que conoció en su vida), Gorki invitó a la pareja a su cómoda casa en el sur de Italia. En Sorrento, Jodasievich recuperó las ganas de vivir, entre otras razones por los episodios involuntariamente humorísticos que ocurrían en torno de Gorki. Berberova trabajaba de traductora para su anfitrión. Gorki se carteaba con Romain Rolland en aquel tiempo. Un día llegó una carta del francés y Gorki le pidió a Berberova que se la leyera. "Querido amigo y maestro –tradujo ella–, he recibido su carta que exhala el olor de las flores y las plantas aromáticas. Leerla ha sido como pasear por un lujurioso jardín deleitándome en las sombras mágicas y los rayos de luz de sus pensamientos que me transportaron al cielo de la meditación..." Gorki se empezó a mosquear. "¿Pero qué dice este hombre? Yo le pedí algo concreto: la dirección de Panait Istrati."

Por la noche, el viejo escritor le entregó a Berberova la respuesta para que la tradujera al francés. Decía: "A lo largo de los últimos cien años el mundo camina hacia la luz y sólo quienes avanzan son dignos de recibir el nombre de hombres, entre ellos en lugar destacado nuestro común amigo Panait Istrati, a quien usted, querido amigo y maestro, se refería en una de sus cartas y cuya dirección le ruego encarecidamente me envíe en cuanto pueda contestar esta carta".

El retorno de Gorki a Rusia y la noticia posterior de su muerte terminaron de hundir a Jodasievich. Berberova comprendió que no podría mantenerse a su lado sin ser arrastrada en la caída, así que, luego de dejarle preparado un borscht para tres días, hizo sus valijas y se instaló en una buhardilla de Billancourt, el barrio proletario en las afueras de París donde estaba la fábrica Renault.

Allí empieza a escribir sus *Crónicas de Billancourt*, estampas de la vida cotidiana del "París ruso" que se publicaban semanalmente en el diario *Ultimas Noticias* de la emigración. Contaba historias como la de los veteranos del Ejército Blanco que trabajaban en la Renault (en aquel tiempo, uno de cada cuatro obreros de la fábrica eran ex soldados del zar, que se caracterizaban por tres cosas: su salud de hierro, su insólita sumisión a la policía y su negativa a sumarse a cualquier huelga que organizara el sindicato). O la de la Asociación de Ex Francesas, un grupo de institutrices que volvieron arruinadas a París después de la Revolución (habían invertido todos sus ahorros en rublos zaristas) y pasaban las tardes en torno de un samovar, recordando los viejos tiempos. O la historia de Alexei Remizov, secretario de la revista *Problemas de vida*, quien en lugar de asistir a las reuniones de redacción prefería quedarse en la habitación contigua, donde acomodaba en círculo los zuecos y galochas de los miembros del comité, se sentaba en el centro y oficiaba una reunión paralela hablando con los zapatos de sus compañeros de revista (sin embargo, cada vez que había un estreno de Stravinski, ahí estaba Remizov en primera fila, poniendo el pecho por su amigo y compatriota).

En su nueva vida, Berberova decidió tomarse un respiro de los clásicos rusos y se sumergió en los libros de sus contemporáneos: Kafka, Proust, Mann, Gide, Huxley, Woolf, Colette... Así descubrió el problema de su literatura y la de sus compañeros de emigración: "No nos faltaban argumentos que contar pero nos asfixiábamos debido a la incapacidad de crear un estilo capaz de expresarlos".

Curiosamente, esos mismos textos que en su autobiografía Berberova ve como impostados, mórbidos y ajenos (*La acompañante*, *La peste negra*, *Roquenval*) serán los primeros que quiera publicar cuando conozca a Hubert Nyssen en 1989. De







3

Berberova sobre Stravinski:
"Le oí decir a Stravinski que, cuando compone, tiene la sensación de ser un cerdo en busca de trufas o una ostra fabricando una perla. Confesó que a veces hasta le cae la baba bajo el efecto de los sonidos y los acordes que anota. Para él, cualquier forma de creación revela secreción glandular."

4

Berberova sobre Pushkin:
"Se mató por una mujer sin saber qué era una mujer. ¡Cómo pudo ignorar a tal extremo algo así!"

5

Berberova sobre Maiacovski:
"Se oyó un disparo y aquella vida que parecía infinita se extinguió. Maiacovski no estaba acostumbrado a ceder, no sabía ni quería hacerlo. Un poeta de semejante temple no puede emprender la retirada. Pero al saltarse la tapa de los sesos, aniquiló a toda su generación."

Berberova sobre Alexander Herzen:
"Paseaba por los Alpes con su amigo Herweg y lo obligaba a jurarle que nunca se convertiría en amante de su esposa, cuando en realidad Herweg ya lo era desde hacía tiempo, e iba a visitarlo para verla a ella."

hecho, la fascinación inmediata que produjo Berberova en toda Europa a principios de los '90 la logró con sus peores libros: tanto las *Crónicas de Billancourt* como su libro sobre el caso Kravchenko y su autobiografía aparecerían con posterioridad (aunque la autobiografía era el único de los libros de Berberova que estaba traducido y publicado en inglés y en muy pequeña tirada cuando ella viajó a París a su postergada cita con la fama).

Cuando un ruso blanco recién salido del manicomio ("y deseoso de llamar la atención sobre su miserable destino", según Berberova) asesina a tiros a Paul Doumer, el presidente recién electo de Francia, la situación de los emigrados rusos comienza a hacerse insostenible: no sólo se les niega la ciudadanía sino también la posibilidad de trabajar. "¡Qué hartos están todos de nosotros!", escribe Berberova en su diario y acepta la propuesta de matrimonio de un compatriota suyo con quien se instala a vivir en el campo, en la localidad de Longchêne. Allí verá pasar el fin de los años '30 y toda la guerra, dando cobijo cuando puede a los amigos que vienen huyendo de Berlín, de Praga, de París. "Me pregunto cómo conseguimos sobrevivir durante aquellos años. No deseábamos leer libros nuevos ni releer los viejos. Escribir nos producía una mezcla de miedo y repugnancia. Sólo teníamos un deseo: escondernos y callar."

En 1940, antes de que los nazis entren en París, Berberova conoce a un escritor de su misma generación, emigrado como ella, que firma sus libros "V. Sirin" para que no lo confundan con su padre, el político ruso asesinado en Berlín Vladimir Dimitrievich Nabokov. La empatía es absoluta y pasan horas hablando de literatura rusa, comiendo blinis y bebiendo vodka en el restaurante L'Ours (con los francos que le han dado a él como anticipo por su novela *La dádiva*), hasta que Berberova comenta: "Pushkin se hubiera vuelto loco con Dostoievski. Dostoievski se hubiera desconcertado con Chejov. Y los tres nos despreciarían y se hubieran asqueado de nuestra degradación". Nabokov se pone blanco, se levanta de su silla y, sin decir una sola palabra, abandona el restaurant (luego de pagar la cuenta al camarero).

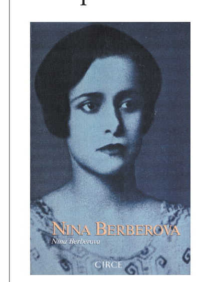
Quince años después, en Nueva York, Berberova vuelve a verlo. Nabokov ya ha publicado *Lolita*, es rico y famoso, asiste algo incómodo a una velada rusa en el departamento de Alexandra Tolstoi, la hija menor del autor de *Guerra y Paz*. Nabokov ha engordado, presenta una avanzada calvicie y simula una miopía para no tener que reconocer a quienes se acercan a darle conversación. En determinado momento Berberova cree que la está mirando. Ella lo saluda con una inclinación de cabeza. El responde desde lejos, pero con un movimiento tan exangüe y difuso "que no tengo la menor certeza de que estuviera dirigido a mí", dice Berberova en su autobiografía.

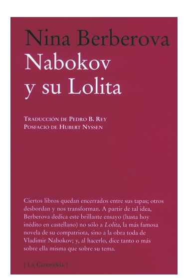
Aun así, Berberova escribió un breve libro sobre él, titulado *Nabokov y su Lolita* y recientemente aparecido en castellano, donde desarrolla una interesante teoría. Berberova (que, a diferencia de Nabokov, debió aprender sola, primero el francés y luego el inglés, para poder sobrevivir en Francia y Estados Unidos) no dejó nunca de escribir en ruso. Sin embargo, en su defensa de Nabokov dice que los grandes libros de nuestra época no son nacionales y no importa en qué lengua están escritos: Nabokov, según ella, no es menos ruso en *Ada* o *Habla, memoria* porque los haya escrito en inglés. Nabokov, según ella, es el escritor que justifica literariamente a toda la emigración. Si Nabokov vive, yo también, dice Berberova, parafraseando la frase de Dostoievski sobre Tolstoi.

Vale aclarar que *Nabokov y su Lolita* fue escrito por Berberova cuando ya se había ganado su cátedra de literatura rusa en Princeton. Pero antes debió penar más de una década, después de llegar al puerto de Nueva York con sólo setenta y cinco dólares en el bolsillo y sin saber una palabra de inglés. Hay dos momentos de su autobiografía tan formidables como ilustrativos de ese momento y de la actitud ante la vida de Nina Berberova. El primero de ellos ocurre apenas terminada la guerra. Berberova se encuentra en París con una conocida rusa de los viejos tiempos, que le dice: "¡Has sobrevivido!". Y agrega: "Por algo será". Berberova entonces se pregunta: "¿Fue en ese instante cuando la idea de escribir este libro cruzó mi mente por primera vez? No lo sé. Pero sí sé lo que pensé en ese instante: Tienes que vivir como si fueras la única persona en el mundo que ha sobrevivido".

El segundo momento tiene lugar cuando llega en barco a territorio norteamericano, y un médico la revisa antes de dejarla entrar. Es el año 1950 y Berberova ya ha cumplido cuarenta y nueve. El médico le pregunta (en francés) cómo están sus órganos genitales. En su sitio, contesta ella. ¿Y su ciclo menstrual? "Cuando existía me hacía la vida muy agradable: cada vez que lo tenía me sentía renacer. Pero cuando se acabó no ocurrió nada desagradable: menos preocupaciones." El médico, tan sorprendido como interesado, le pide si puede extenderse en su última observación. "No, doctor; nos llevaría demasiado tiempo." ¿Y si le pidiera que pronunciara una breve exposición sobre el tema ante una comisión científica?", pregunta el médico. "Estaría encantada de servir a la ciencia, pero en estos momentos ni mi cabeza ni mi inglés están para exposiciones." "¿Aunque la exposición la hiciera yo y la presentara a usted para ratificar mis argumentos?", insiste el médico.

Entonces Berberova escribe: "Dirigí la mirada más allá de sus cabellos cortados a cepillo y le dije que estaba a punto de ver llover por primera vez en América. Era un buen hombre, gracias a Dios no insistió. Selló mi documento y me dejó franquear la puerta. No recuerdo si estaba cerrada o entreabierta. Sólo recuerdo que la franqueé". ®





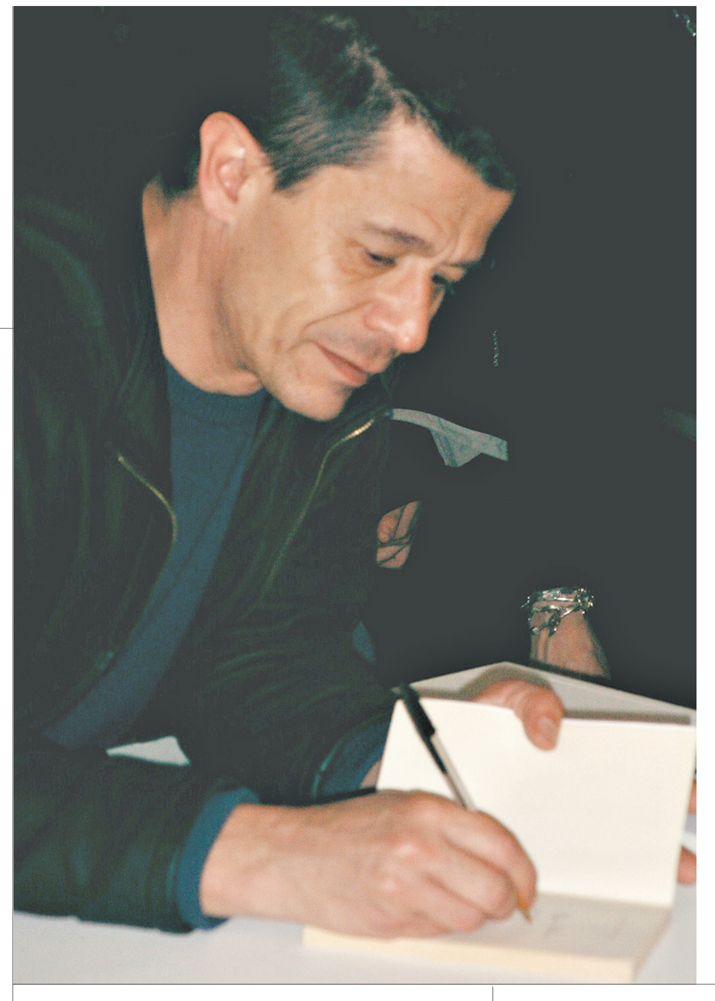
Una vida de locos

A pesar de la declarada intención de salirse de sí y abrirse a la vida, el multifacético Emmanuel Carrère emprende un viaje autobiográfico y un ejercicio de despiadada introspección.



Una novela rusa
Emmanuel Carrère
Anagrama
294 páginas

POR DAMIAN HUERGO



La literatura, como los viajes, es impredecible, parece decirnos el multifacético (escritor, periodista y director de cine) Emmanuel Carrère en su último libro. En las primeras páginas, en un tono confesional y programático, el narrador advierte al lector que tras haber estado preso durante siete años en la escritura del exitoso y asfixiante *El adversario*, se planteó dar un giro en su obra y dejar de escribir sobre su vida y sobre los círculos de su infierno personal. El objetivo es partir "hacia el exterior, hacía los demás, hacia la vida", nos dice. Pero al contrario, el resultado fue un libro autobiográfico, íntimo, catártico, y desesperadamente narcisista que narra en primera persona dos años de la vida del escritor francés, como si fuese una larga sesión de "psicoanálisis salvaje".

En la literatura autobiográfica el autor, que será a la vez el narrador y el personaje principal, realiza con el lector un pacto de lectura radical. No importa lo verosímil, sino la verdad. Y en *Una novela rusa* los hechos transcurren por tres paralelas que no se tocan en el infinito, sino que se cruzan y tienen sentido cuando las atraviesa y atraviesan a Emmanuel Carrère. La primera historia lo tiene a Carrère en su rol de periodista. Un diario lo envía a Kostelnich, un pequeño pueblo ruso de la periferia de Moscú, a reportear la aparición del húngaro András Toma. El húngaro estuvo cincuenta y seis años cautivo en un manicomio, tras haber sido capturado en la Segunda Guerra Mundial. En esos años no aprendió ni una sola palabra de ruso. Se hacía entender por señas. Durante el aislamiento había perdido el lenguaje. Luego esta historia cambia de eje. András Toma pasa a ser el hilo que encuentra Carrère en el exterior, para desandarlo hasta su enmarañada madeja interior. Al escritor francés ya no le interesa el aparecido en sí; ahora va a centrarse en Kostelnich y en reaprender ruso, la lengua de su madre. Kostelnich está habitado por personajes que parecen criados en el sótano de Dostoievsky; Carrère vuelve en dos ocasiones para filmar un documental (*Retorno a Kostelnich*, presentado en Cannes 2003) y para destrabar el bloqueo que sufre con el ruso. La segunda historia es por asociación. El cautivo le hace recordar a Carrère la desaparición de su abuelo, Georges Zurabishvili, el padre de su madre. El abuelo Georges fue miembro de la nobleza zarista, inmigrante georgiano, taxista filósofo, colaboracionista nazi, desaparecido y, su obra maestra, secreto y karma familiar. La madre de Emmanuel, Hélene Carrère d`Encausse, secretaria perpetua de la Academia de Letras de Francia, se opone a la investigación de su hijo, debido al sentimiento de culpabilidad que intentó aplacar a lo largo de su vida mediante el silencio y la negación. Por último, la tercera paralela que cruza Carrère es la historia de *amour fou* que mantiene con Sophie, en donde el autor desnuda su clasismo, su egoísmo, sus dotes sexuales, y su perturbadora inmadurez.

Carrère escribe con una prosa directa, cínica, y vertiginosa. La sucesión de párrafos no lleva un hilo narrativo. En el dibujo de la página el doble espacio anuncia cuando el narrador va a saltar hacia otra de las historias, dejando al lector con la incertidumbre de si la anterior será retomada luego. Carrère mantiene una escritura del presente (en varios momentos aclara que lo escrito fue apuntado de inmediato transcurrido el hecho) y a la vez en retrospectiva, en donde expone las marcas como si estuviese haciendo un trabajo de autoterapia.

El viaje que emprende Emmanuel Carrère es interior. Lo interesante de la arqueología íntima que realiza, es que como lectores nos hace cómplices de su reconstrucción. Carrère nos muestra todas las capas a medida que las va descubriendo / escribiendo. El no tiene el puzzle resuelto en su cabeza, sino que va uniendo diferentes fragmentos sin saber hacia dónde lo llevarán. El lector acompaña la travesía convencido en seguir al piloto; aunque a medida que avanza, empieza a sospechar que está arriba de uno de esos viajes que se prolongan una vida hasta ponerle el punto final.

Cambia, el libro cambia



Escuchar a los muertos con los ojos
Roger Chartier
Katz
86 páginas

Una lección y una ponencia sobre Cervantes y Shakespeare a cargo del hombre que más sabe sobre las prácticas de la lectura.

POR PATRICIO LENNARD

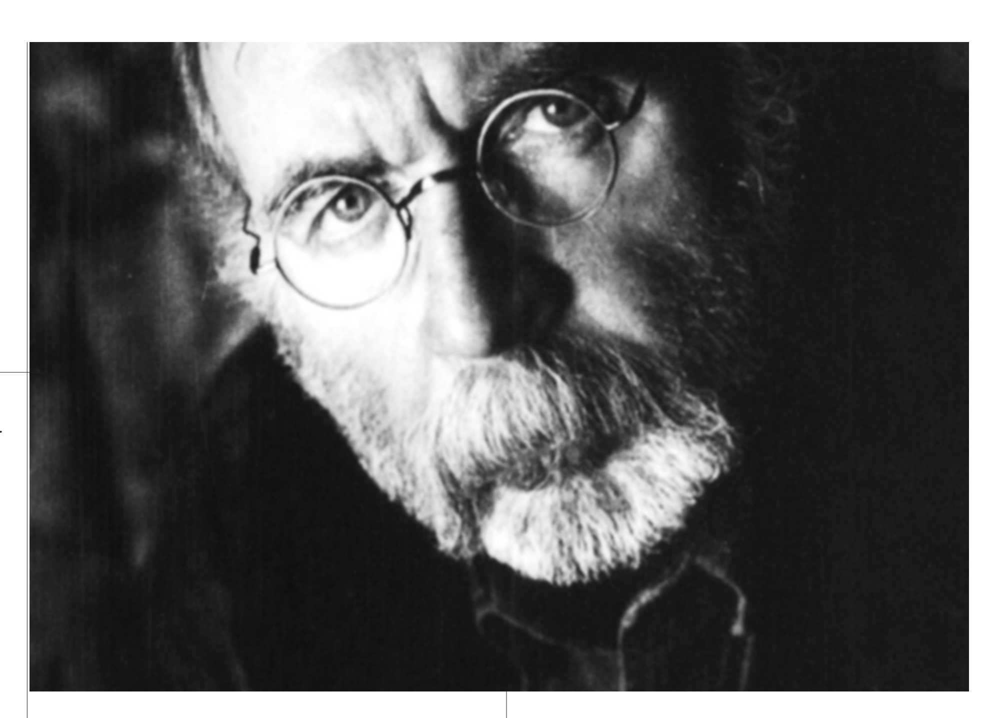
"Un libro cambia por el hecho de que no cambia mientras el mundo cambia." En esta espléndida frase de Pierre Bourdieu bien podría estar condensada la importancia que tiene la historia del libro y de la lectura no sólo en la comprensión del hecho literario sino también en el estudio de la dinámica de una cultura determinada. No en vano Borges creía que una literatura difiere de otra sobre todo por la manera que tiene de ser leída. Ante lo cual pensaba que si se nos diera la posibilidad de leer cualquier página actual del modo en que la leerán dentro de veinte o treinta años, sabríamos cómo será la literatura de entonces. El énfasis puesto en la lectura como práctica, en la historia de los lectores y en las formas y los contextos de recepción de una obra, en el libro entendido ya no como soporte sino como artefacto cultural que el tiempo va modificando de maneras mucho más complejas que las que a simple vista expone lo amarillento o ajado de sus páginas, son cuestiones sobre las que la historiografía viene demostrando un interés creciente. Un interés que, lejos de proponerse como antídoto a los temores que el advenimiento de la era digital ha sembrado en torno de una supuesta desaparición del libro, les ha dado a la lectura y a las prácticas de lo escrito un estatuto que antes sólo detentaban los autores y sus obras.

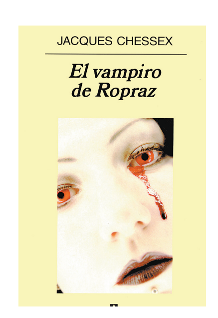
Sin duda, el francés Roger Chartier es uno de los principales artífices de este cambio. Algo que puede comprobarse en *Escuchar a los muertos con los ojos*, un pequeño volumen que incluye la lección inaugural que Chartier dictó en octubre de 2007, cuando se hizo cargo de la cátedra que le fue ofrecida en el Collège de France para abrir una enseñanza sobre la cultura escrita en Europa en el período que va entre los siglos XV y XVIII, y que viene acompañada de una conferencia que leyó el año pasado en un congreso en la ciudad de Tucumán, en la que rastrea una obra teatral perdida coescrita por Shakespeare sobre la base de algunos pasajes del Quijote, representada dos veces frente a la corte inglesa en 1613 y de la que no subsiste manuscrito ni edición impresa.

Situar la atención en la movilidad de las obras ("de una lengua a otra, de un género a otro, de un lugar a otro"), partiendo de la consideración de un caso que deja leer la difusión que tuvo el Quijote en Inglaterra poco después de su publicación en España, es un ejemplo del tipo de ejercicio erudito al que el autor se entrega. Y eso no sólo le permite plantear los avances de una investigación sobre un encuentro inesperado entre Shakespeare y Cervantes en términos de una obra que desapareció sin haber sido jamás publicada, sino también poner en escena algunas de las preocupaciones que guían su trabajo desde hace décadas. Ya sea en las formas de circulación de los textos o en las vacilaciones históricas en cuanto a los criterios de definición de la propiedad literaria (en épocas en que la originalidad no era un valor y el delito de plagio no estaba constituido jurídicamente), o en la complejidad de las relaciones entre la historia de lo escrito y la literatura, Chartier demuestra que su interés por la cultura libresca y sus condiciones materiales va siempre de la mano de una interrogación por el presente. Toda su obra, de hecho, parece provenir de la necesidad de historizar un proceso que hace algunos años ha desembocado (gracias a Internet y la cultura digital) en una revolución sin precedentes. Una revolución que si bien ha transformado las prácticas de lectura y escritura, no ha podido ni podrá cambiar algo tan básico como que solo sea posible escribir y leer una palabra después de la otra.

De tripas corazón

Entre Foucault y *La condesa sangrienta*, una perturbadora nouvelle revela la monstruosidad que prefiguró la Primera Guerra Mundial.





El vampiro de Ropraz
Jacques Chessex
Anagrama
91 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

Es una región de lobos y de abandono a principios del siglo XX, mal comunicada por transporte público, a dos horas de Lausanne, encaramada en lo alto de una cuesta sobre la carretera de Berna, rodeada de bosques de abetos opacos. Viviendas a menudo diseminadas en desiertos circundados de árboles sombríos, pueblos estrechos de casas bajas. Las ideas no circulan, la tradición pesa, se desconoce la higiene moderna. Avaricia, crueldad, superstición, no estamos lejos de la frontera de Friburgo, donde abunda la brujería." Así comienza *El vampiro de Ropraz*, una nouvelle del escritor suizo Jacques Chessex, autor de 74 años de edad y extensa obra que incluye novelas, ensayos y especialmente poesía. Y este comienzo recuerda a otro libro publicado en 1962 con el que *El vampiro de Ropraz* tiene bastante en común: *La condesa sangrienta*, de la poeta francesa Valentine Penrose. Comenzaba así: "Eran los tiempos en que la cincoenrama poseía aún todo su poder, en que en las tiendas de las ciudades se vendían mandrágoras cogidas de noche al pie de los patíbulos. Los tiempos en que niños y vírgenes desaparecían sin que nadie se esforzara en buscarlos: más valía no tener nada que ver con su mala fortuna. Pero, ¿qué se había hecho con su corazón, con su sangre? Filtros, u oro quizá. Y ello en el país más salvaje de la Europa feudal, donde los señores negros y rojos tenían que guerrear sin tregua con los resplandecientes turcos".

¿Y qué tienen en común ambos libros? En primer lugar, que ambos se basan en un caso real: el de Penrose, en la historia de Elizabeth Báthory, la condesa húngara que entre los siglos XVI y XVII asesinó a 650 jóvenes para bañarse en su sangre. El de Chessex, en el caso de Charles-Augustin Favez, de veintiún años, alcohólico, niño abusado y criminal sexual, que en 1903 habría desenterrado, violado y comido los cuerpos de adolescentes muertas en la localidad de Ropraz. Tanto Chessex como Penrose son poetas, y su acopio minucioso de información le dan una forma lejana a la crónica y cercana al poema en prosa. Y a pesar de que hay más de 40 años entre ambas obras y cuatro siglos entre ambos casos hay una preocupación común: las fuerzas oscuras en el seno de Europa, acechantes, aquietadas por un barniz civilizado pero siempre inquietas y furiosas allí en lo profundo. Fuerzas que no sólo encarnan en el criminal elegido, sino en toda la sociedad que lo rodea y que, de alguna manera, lo crea.

Chessex cuenta el caso de Pavez con gran belleza y con morbidez, con gusto por el detalle espantoso. A Rosa, la joven muerta de meningitis y violentada en su tumba en el pueblo campesino de Ropraz, "le han cortado el sexo y se lo han desgajado, masticado, mordisqueado... Los intestinos cuelgan fuera de la caja. El corazón ha desaparecido". El sospechoso y acusado de la profanación resulta ser un abandonado, un alcohólico con problemas sexuales que es encontrado cuando está teniendo sexo con una vaca. Los expertos de la época creían, según se desprende de lo que refiere Chessex, que "era un personaje que tenía más de víctima del ruralismo miserable que de verdugo de una sociedad". Pero la sociedad y la Justicia no dudaron en depositarle todos sus terrores. Promediando la novela, aparece un personaje misterioso, una mujer que le paga al carcelero y visita al acusado en su celda para entregarse a sesiones de sexo. Como en *La condesa sangrienta*, la perversión sexual y la demencia empantanan una historia tenebrosa: "La mujer se acerca para tocarle, toma en su boca la boca del vampiro: '¿Jugabas cuando eras pequeño, Charles Augustin? ¿Te destetaron demasiado pronto? Los animales no alimentados por su madre no saben jugar. Enseguida arañan para herir. Muerden para matar. Tú nunca has jugado. Eras un niño vampiro. Un niño asesino. Pero yo te quiero".

Los registros del juicio, que se incluyen tal como sucedía con el juicio a Elizabeth Báthory incluido en *La condesa sangrienta* parece la crónica de la exposición ante la corte de un asesino serial actual, y tiene reminiscencias del criminal ruso Andrei Chikatilo: es asombroso cuánto se parecen los monstruos humanos nacidos de sociedades que, acorraladas, revelan sus vientres igualmente monstruosos. De hecho, el vampiro escapará de su encierro en un hospital psiquiátrico en 1915 para terminar sus días en otro gran baño de sangre que sus supuestos crímenes parecen prefigurar: la Primera Guerra Mundial. Esa contemporaneidad estremecedora y esa relevancia vuelven inolvidable esta perturbadora nouvelle.

Donde el barrio se subleva



Los que están afuera
Horacio Convertini
Paradiso Ediciones
111 páginas

La aspereza no quita la precisión en los textos breves de un cuentista de raza.

POR SERGIO KISIELEWSKY

Tal vez se denomine "cuentista de raza" a aquel escritor que no lo dice todo. Hemingway supo enseñar aquello de las aguas interiores que cruzan un texto. Un caudal casi invisible que empuja las ganas de seguir leyendo hasta encontrar el punto central, el nudo de la historia. Una suerte de relato oral sostenido por la palabra escrita. Horacio Convertini es aquí el escritor entendido como cuentista de raza. Y sus puntos fuertes son los modos de narrar la desdicha, la amistad, el coraje. Con lo que se juega en definitiva en la infancia cuando el barrio está de por medio. Es, tal vez su mayor apuesta y lo logra con creces.

En "El pus del diablo" un cuento que tiene todos los recursos para llegar a ser una novela al igual que en el relato que da nombre al libro, se subleva un barrio, pues un country es sitiado por la rebelión de la gente, la humillación de las mucamas y la violencia que por supuesto implosiona puertas adentro de las murallas y los alambres de púa.

Convertini rastrea seres en las últimas rutas, en el desapego que por momentos genera el amor, y en los límites. "Si pataleaba me bajaba los dientes de un castañazo" escribe dando oxígeno a los climas de la derrota que sobrevuela en los cuentos. Como si el libro hubiese sido escrito en una cámara oscura, lánguida y terminal. Lugares donde se recrean los vínculos como en "Mitología griega": "Estuvo como media hora hablándole a mi vieja y pasándole la mano por el pelo, como si el hijo fuera él y no yo. Como yo no había hecho nunca".

Periodista, ganador del Premio del Fondo Nacional de las Artes 2007, los fantasma de Julio Cortázar se advierten en sus construcciones y son bienvenidos pues el escritor elige sus sorpresas y dispara. Son cronopios con sonidos suaves y quejosos pero eficaces. Su dolor es la savia del buen cuento. Un anticipo de alguien que se prepara para lo que vendrá en su producción. Algo grande sin duda, una épica a tener en cuenta, una novedad. Personajes con brillantina, inquilinatos a mal traer, ruidos de delantales y "el ácido de tu belleza distante", el paso de la mujer reduciendo al enamorado a nada.

Poco sobra aquí porque hay cercanía con el lector. Un paradigma de escritor compinche que nos habla de Pompeya, de la calle Agrelo, que convida el pan a un amigo. Dice algo más de lo que escribe. No sólo de palabras están hechas las grandes obras y estas joyas con alma en la tinta es una prueba de ello. Como si el silencio se pudiera tocar.

NOTICIAS DEL MUNDO

LA MUJER DE MI VIDA

La revelación de unos poemas inéditos de Graham Greene llegaron para confirmar que la acaudalada Catherine Walston no sólo fue la amante del escritor británico sino también la mujer de su vida. Según el *The Sunday Telegraph*, Greene les dejó ver sólo a sus amigos de confianza dos poemarios –*Después de dos años* y *Para Navidad*– en los cuales compara su incontenible pasión por Walston con el rutinario vínculo que lo unía a su esposa Vivien.

FEINSTEIN & DYLAN

Acaba de salir en Estados Unidos *Hollywood foto-rhetoric*, un libro que combina noventa fotos de Barry Feinstein y veintitrés poemas de Bob Dylan, especialmente escritos para su amigo fotógrafo y fechados "en algún momento de los años '60" que durante más de 40 años permanecieron en un cajón. Y aunque por ese entonces intentaron publicarlo, los editores se asustaron porque el proyecto mostraba el lado sórdido del glamour: entre muchas otras, una foto de un frasco de pastillas con el apellido Monroe escrito en una etiqueta, que Feinstein encontró en la habitación de Marilyn la mañana siguiente a su muerte, y otra de Brando acosado por grupos racistas por su apoyo a los negros.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Edipo (sucursal Corrientes 1686)

Ficción

1 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago
Aguilar

2 **Purgatorio**
Tomás Eloy Martínez
Aguilar

3 **Ensayo sobre la lucidez**
José Saramago
Aguilar

4 **Seda**
Alessandro Baricco
Riverside

5 **La sombra**
John Katzenbach
Ediciones B

No ficción

1 **Los mitos de la historia argentina 4**
Felipe Pigna
Planeta

2 **De la mano con frasquito**
J. J. Benítez
Norma

3 **El combustible espiritual**
Ari Paluch
Planeta

4 **Malena despierta**
María Valenzuela
Atlántida

5 **Gente tóxica**
Bernardo Stamateas
Ediciones B

El profeta Daniel

Daniel Chirom fue no sólo un poeta destacable, sino también un entusiasta animador del ambiente poético. Desde 1993 dirigía la revista *El Jabalí*. Murió el lunes pasado, dejando una obra de sobria elegancia y un par de poemarios inéditos.

POR J.P.B.



Daniel Chirom (Buenos Aires, 1955-2008) fue un verdadero defensor de la poesía, porque sabía que no hay que defenderla, y un verdadero nexo entre generaciones –en 1980 hizo la *Antología de la Nueva Poesía Argentina*– porque sabía que la poesía no es más que una sola.

Daniel Chirom fue una excepción a esa idea, a veces cierta, de que el talento artístico se codea con la maldad o la amargura: él era una persona excelente –sensible, generoso hasta la grandeza y muy divertido en su sobria elegancia– y eso lo hizo crecer como poeta. Publicó *Crónica a Robledo Puch*, *Los Atlantes*, *Candelabros*, *La Diáspora*, *El hilo de oro*, *El ojo de los días* y *Manjar del exilio*, un delicioso oxímoron que acompañó toda su obra y hacía referencia al pastel de manzana que su Baba rusa le llevaba de postre al hospital donde pasaba sus días un Daniel niño, rodeado de blanco, con un peluche entre los brazos.

Y también fue un gran poeta y eso lo hizo crecer como persona.

Tal vez el rasgo más evidente de la poesía de Chirom es una religiosidad –se nota incluso en los títulos de muchos de sus poemas como "Lectura de la Biblia", "Israel" o "Habla el profeta Daniel"– tan profunda que nunca cae en delirios místicos y trasciende las fronteras de cualquier religión, aunque uno de sus poemas más potentes es "18 de julio", sobre el brutal atentado a la AMIA.

Entre los consejos y enseñanzas que dejó a los poetas de las nuevas generaciones (a pesar de su clasicismo, Chirom creía más en la poesía de ellos que la mayoría de quienes hoy la escriben) estaba el de no dejar demasiado tiempo un libro sin publicar, tal vez un tanto contrariado por su afán perfeccionista que dejó inéditos dos poemarios suyos, pero que también le sirvió para hacer realidad la utopía de mantener desde 1993 una revista de poesía, *El Jabalí*, valiosísima.

A Daniel Chirom no le gustaba que le dijeran "el dandy de la poesía", aunque lo era. Le gustaba repetir, contradiciendo a Bécquer, que aunque no haya poesía, siempre habrá poetas.

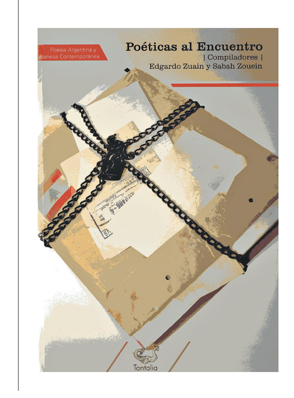
Daniel Chirom es de aquellas personas que cuando mueren dejan un dolor muy grande, pero también la felicidad enorme de que existieron y, por eso, no van a morir nunca.

A la poesía
(de su libro *Candelabros*)

Sé dónde podría encontrarte
aunque enmudezcas
y no tengas sitio
y ni siquiera existas.
Al borde de ti misma
atenta a la oración del alma
encuentra en lo inútil el infinito
y en la muerte un cambio de aliento.
El cielo es tu abismo,
un ya-no-más
que convierte a los amantes en piedras.
¡Medusa, por ti declino el oro!

Cercano Oriente

Un recorrido filosófico signado por el vértigo de la intensidad. Una antología poética acerca el Líbano a la Argentina



"En este caso, hay que reconocer que le debemos mucho a Internet", dijo el poeta Edgardo Zuain en la Embajada del Líbano durante la presentación de *Poéticas al encuentro* (Tantalia), la antología de poesía argentino-libanesa que dirigió y ahora acaba de publicarse.

Es que la idea de este libro, que seleccionó treinta autores argentinos y treinta libaneses, surgió a partir del encuentro on-line entre Zuain y su pariente lejana Sabah Zouein, también poeta, traductora y periodista cultural del Líbano. Además de constituir un interesante muestrario de estéticas y generaciones argentinas diversas entre los poetas seleccionados hay consagrados como Juan Gelman y Hugo Padeletti, pero también otros menos difundidos como Rubén González y la Florencia Abbate poeta –(quien también colaboró con la compilación)–, este libro tiene otro valor fundamental ya que permite conocer un poco la obra de excelentes poetas del Líbano a los que prácticamente no había forma de acceder.

"Nos ha parecido que un libro de estas características es apropiado para contribuir a que países como Argentina y Líbano, que tienen en común importantes vínculos inmigratorios, puedan redescubrirse y reencontrarse a través de las experiencias artísticas o culturales. Creo que logramos, a pesar de las limitaciones cuantitativas, brindar con bastante amplitud un panorama estético, generacional y geográfico de la poesía argentina", explicó Zuain.



El sabor del encuentro

Eventos > Después de siete años volvió a realizarse el Encuentro de Narradores de Villa Gesell, una tradición local que había sido interrumpida en gran parte por la crisis de comienzos de siglo. Ahora, y a pesar de la crisis financiera internacional, se llevó a cabo con bastante modestia y clima inestable, pero con buena prosa y buen humor.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Lo mejor de los encuentros literarios no sucede en las exposiciones sino en el continuado: anécdotas, risas, comidas y whiskies. Pero como todo eso no se puede contar sin faltar al pundonor, habrá que hablar de lo que se dijo durante las charlas que, por suerte, fueron tan jugosas como el resto del séptimo encuentro nacional de narradores que tuvo lugar el fin de semana pasado en Villa Gesell, con la coordinación todoterreno de Miguel Russo.

La primera mesa del encuentro en el Hotel Arco Iris –nombre bien literario y algo irónico si tenemos en cuenta que el mal tiempo, pese a las buenas caras, no aflojó en todo el fin de semana– arrancó el sábado a la tarde con los escritores Claudio Zeiger, Juan José Becerra y Daniel Guebel hablando sobre la novela, ese género que aún hoy mantiene algo de su significado original –novedad–, aunque cada tanto se diagnostique su deceso. Los tres coincidieron, con posturas diversas y siempre interesantes, en abordar el control que los escritores pueden ejercer o no sobre lo que escriben, al mismo tiempo que dieron algunas claves sobre su trabajo. Claudio Zeiger habló de la coherencia que busca entre las relaciones que van entablando sus personajes y la estructura de la novela. También aportó una idea que sería retomada en otra mesa: "La instancia en que tiene lugar el verdadero control del escritor es el final mismo, ya que la última palabra que lee el lector antes de cerrar el libro puede convertir una buena novela en moralista".

Juan José Becerra dijo algo interesante acerca de que las mejores ideas uno cree que las tiene cuando todavía no es totalmente escritor, y definió la novela como el género en donde no se sostienen las ideas literarias preestablecidas, por lo cual decidió abandonar el control paranoico que imponía en sus primeros libros y apuntar a enloquecer al lector.

Daniel Guebel dijo que entiende la novela como la aparición de un espacio mutante, en el que el escritor debería experimentar una transformación, ser al mismo tiempo el incendiario y la víctima de su propio fuego. Agregó que no cree en la evolución literaria, en el sentido de que un libro suyo prenuncie otro posterior, y que hoy la mejor literatura está en series de televisión, como *Dr. House*. Luego del debate y las preguntas, el sorpresivo cierre de esta charla lo dio Carlos Chernov quien, del lado del público, concluyó que cuando escucha la palabra control sólo piensa en los esfínteres.

> "Escribir es poder imaginarse cualquier versión de un hecho"
> JUAN FORN

Poco más tarde empezó la mesa sobre el género cuento, integrada por Mariana Enriquez, Guillermo Martínez y Esther Cross. Además de ser la primera en hablar, Mariana Enríquez fue la primera en mencionar el tema del trabajo al contar que su experiencia relativamente reciente con el cuento tuvo que ver con la demanda de antologías y revistas literarias. También hizo una diferenciación entre lo que le sucede con el cuento y la novela: "Los personajes de mis novelas me acompañan, a los de mis cuentos no los conozco, son fantasmagóricos". Por último, dio una clave al decir que la escritura de sus cuentos macabros tal vez responda a las sensaciones sobre la dictadura que marcaron su infancia.

> "No basta la verdad de un hecho sino más bien el deseo por conocerlo"
> RICARDO COLER

Justamente hablando de la infancia, Guillermo Martínez se metió de entrada al público en el bolsillo al contar que su padre organizaba un concurso literario entre él y sus hermanos con cinco ítem: originalidad, imaginación, redacción, ortografía y prolijidad, recuerdo que retomó como broche de la charla, haciendo de su exposición algo similar a sus cuentos con ilusionismo y vueltas de tuerca, un tipo de cuento que, según sus propias palabras, "está hoy un poco desprestigiado", lo cual en cierta forma se opone a ese mandato de la desprolijidad que, según él, caracteriza parte de la actual literatura.

Esther Cross confesó sentirse muy cómoda con el género del cuento que, al principio, hacía de manera separada, y después fue escribiendo en serie. También contó, con la gracia que la caracteriza, el esfuerzo demoledor que le provocó escribir su novela breve *Radiana*.

Carlos Chernov, esta vez del otro lado, inauguró la última mesa –Ficción, historia y realidad– ya el domingo a la tarde. Comparó la extrañeza que puede generar la ficción literaria con las fisuras que tiene la misma realidad, como por ejemplo la muerte. Juan Forn contó que su relación con la ficción cambió desde que decidió irse a vivir a Villa Gesell, especialmente porque antes entendía la literatura como aproximación al conocimiento y ahora busca el estado de gracia de la ficción: esa convivencia de mundos paralelos, ya que —tal como dijo— "escribir es poder imaginarse cualquier versión de un hecho".

Por último, Ricardo Coler diferenció entre escribir un libro y ser escritor, y también impresionó a los oyentes contando una anécdota acerca de cuando decidió viajar a India porque unos investigadores alemanes le hablaron de la comunidad regida por el matriarcado que, finalmente, decidió conocer pero cuando entrevistó a sus miembros le dijeron que nunca nadie los había entrevistado antes de él. Lo que parecía una crítica a esos investigadores europeos terminó siendo un halago porque su relato lo había obligado a él a viajar. "No basta la verdad de un hecho sino más bien el deseo por conocerlo", concluyó.

En definitiva, el encuentro en el Hotel Arco Iris desterró dos mitos: que en Gesell siempre hace buen tiempo y que los escritores no pueden hablar con lucidez de sus propias obras.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION

SUMACULTURA

Orquesta Sinfónica Nacional, en La Matanza.

DICIEMBRE

AGENDA CULTURAL 12/2008

Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Programa de Subsidios para Comunidades Indígenas
Financiación de emprendimientos que fomenten la diversidad cultural y promuevan el desarrollo comunitario.
Hasta el sábado 20.
Bases en www.cultura.gov.ar

Concurso Nacional de obras de teatro para el Bicentenario
Dirigido a autores teatrales del país.
Hasta el 15 de marzo de 2009.
Bases en www.inteatro.gov.ar

Exposiciones

Salón Nacional de Artes Visuales
Dibujo y escultura: hasta el domingo 7.
Cerámica, grabado y arte textil: desde el jueves 11.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

La calle: la vida misma
Fotografías.
Hasta el viernes 26.
Museo Municipal de Arte de Puerto Madryn. Chubut.

Grupo sin tesis
Esculturas. Discípulos de Enio Iommi.
Hasta el domingo 28.
Museo Casa de Yrurtia. O´Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Museo Mitre
Martes y jueves, de 14 a 17.
San Martín 336. Ciudad de Buenos Aires.

Latitudes: maestros latinoamericanos en la colección FEMSA
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

La iconografía patriótica: las láminas de *Billiken*
Desde el jueves 18.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 12 a las 19. Bolsa de Comercio. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 19 a las 21. Av. de Mayo y Necochea. La Matanza. Provincia de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional y Coro Nacional de Niños
Viernes 12 a las 20. Iglesia San Ignacio de Loyola. Alsina 520. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional
Domingo 14 a las 17.30. Catedral de Morón. Belgrano y Buen Viaje. Morón. Provincia de Buenos Aires.
Miércoles 17 a las 20.30. Basílica Ntra. Sra. de Guadalupe. Mansilla y Medrano. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional de Ciegos
Gira por Neuquén.
Jueves 11. Catedral de Neuquén.
Sábado 13. Ciudad de Neuquén.
Domingo 14. San Martín de los Andes.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Jueves 11 a las 20.30. Día Internacional del Tango. Lanús. Provincia de Buenos Aires.
Miércoles 17 a las 20.30. Presentación del CD de la Orquesta. Participan los directores y cantantes invitados. Palacio de Correos. Ciudad de Buenos Aires.

Música coral en el Museo Nacional de Arte Decorativo
Nueve presentaciones, hasta el 21, a las 18.
Domingo 21: Coro Nacional de Jóvenes.
Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Música para chicos
Gertrudis y PerroVaca, y Los Musiqueros.
Domingo 14. Ushuaia.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Viernes 12 a las 20.30 y sábado 13 a las 21. Complejo Cultural Plaza. Calle 89 (Int. Campos) Nº 2089. San Martín. Provincia de Buenos Aires.
Viernes 19 a las 20. Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
"¡Cuidado!", de Guy Maddin. A las 18, domingo 7 y 28, viernes 12 y sábado 20.
"Tambores en el dique", de Hélène Cixous y Ariane Mnouchkine. A las 17.30, domingo 14, viernes 19 y sábado 27.
"La noche de las cámaras despiertas", de Hernán Andrade y Víctor Cruz. A las 18.30, sábado 13 y 27, y domingo 21.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace.
Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Teatro del país
Dieciocho producciones de distintas provincias.
Del 4 al 21 de diciembre, de jueves a domingo.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Historia de un zurdo contrariado, de Agustín Cuzzani
Dirección: Andrés Sacchi.
Hasta el 20, sábado a las 20.30.
Manzana de las Luces.
Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Café Cultura Nación
Charlas con personalidades de la cultura en bares, centros culturales, cárceles, cuarteles militares y universidades de 18 provincias.
Cierre en la Ciudad de Buenos Aires: martes 16 a las 19.30. Debate sobre la ley de Radiodifusión, con Gabriel Mariotto, Gustavo López, María Seoane, Tristán Bauer y Mario Wainfeld. Bar L' O. Piedras 147.
Programación en www.cultura.gov.ar

Nuevo buscador en línea sobre comercio exterior cultural
Permite conocer el destino y el origen de exportaciones e importaciones culturales, y establecer relaciones entre países y por productos.
Disponible en www.cultura.gov.ar

Actos y conferencias

Los chicos hacen historia en el Museo Histórico Nacional
Domingo 14 a las 16.
Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

25 años de democracia en la Argentina: balances y reflexiones
Participan: Horacio González, Emilio de Ípola, Osvaldo Iazzetta y Edgardo Mocca.
Coordina: Eduardo Rinesi.
Miércoles 10 a las 19.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

